JAVIER P. MARTÍN

Aquí No Hay Quien Viva

Detrás de las cámaras: la delirante historia de esta nuestra comunidad

Prólogo de Alberto Caballero



PLAZA JANÉS

JAVIER P. MARTÍN

Aquí No Hay Quien Viva

Detrás de las cámaras: la delirante historia de esta nuestra comunidad

Prólogo de Alberto Caballero

PLAZA & JANÉS

A mi madre, Ascensión,
ya que parece que no la voy a hacer abuela.
Y a José Luis Gil, que no ha podido participar.
Hay una mejor versión de este libro esperándole

Prólogo

«Oye, ¿y una comunidad de vecinos?». Cuando nos hicimos esa pregunta no sabíamos dónde nos estábamos metiendo. Veinte años después de su estreno, *Aquí no hay quien viva* sigue tan viva como cuando se dejó de producir. ¿A qué se debe su longevidad? ¿Por qué una generación que apenas había nacido, allá por 2003, está ahora enganchada a la serie a través de las plataformas que la emiten? No sé cuántas veces me han hecho esas preguntas a lo largo de los últimos años. A estas alturas ya dan igual los motivos, siempre serán especulaciones. Lo que sí podemos afirmar es que es un clásico. Lo de «serie de culto» siempre me ha parecido muy petardo.

Tuvimos la suerte de tener la mezcla justa de inconsciencia e intuición, un productor lo suficientemente kamikaze como para defendernos cuando hizo falta y una cadena con escasas expectativas sobre un producto que heredaba de la directiva anterior. Casi sin darnos cuenta juntamos a un grupo de actores brillante y heterogéneo, con una mezcla de caras populares y gente desconocida por entonces pero con mucho talento. Y se hizo la magia, una magia muy loca.

Enseguida tuvimos plena libertad creativa y tocamos todos los temas que quisimos. Casi sin pretenderlo, nos salió una serie progre, y aún hoy nos siguen dando las gracias por visibilizar temas que en la actualidad son terreno conquistado (por ahora, no cantemos victoria), pero que en aquellos años no se trataban en *prime time*. Es de lo que más orgullosos estamos.

Fueron tres años en los que nos pasó a todos de todo, pero que cambiaron nuestras vidas para siempre. Aquí estamos en 2023 celebrando el vigésimo aniversario y aún tenemos «engañada» a la industria. Durante todo este tiempo hemos podido vivir de practicar el gamberrismo audiovisual y por ahora no sé si veo a la inteligencia artificial lista para generar frases como «Un poquito de por favor», «Qué mona va esta chica siempre» o «Mariano Delgado, metrosexual y pensador». Para cuando lo haga espero estar ya jubilado.

Con motivo de su estreno en Netflix, fui presa del romanticismo e hice el ejercicio de verme algún capítulo otra vez. La serie ha

envejecido bastante bien. La proliferación de vídeos en redes, GIFS, memes y demás también ha ayudado a mantenerla viva. Juan Cuesta, Emilio Delgado, Mauri o las Supernenas seguirán habitando en nuestros corazones. Belén López Vázquez (casi lista, casi guapa, del montón, del montón bueno) se ha convertido en un personaje icónico, no ya para su generación, sino para las siguientes. Por desgracia, la serie debe parte de su vigencia a que muchos de los problemas que tratamos siguen sin estar resueltos, especialmente los de la gente joven.

Por el camino hemos perdido a parte del elenco, actores maravillosos como Emma, Mariví o Edu Gómez. Eso hacía inviable para nosotros tirar de esa nostalgia tan de moda y montar un reencuentro. Los hubiésemos echado demasiado de menos. Mucho más bonito homenajear a la serie con un libro que recogiese la experiencia que vivimos desde múltiples puntos de vista. Casi todo lo interesante que pudiera yo decir de *Aquí no hay quien viva* ya está en las páginas de este libro, profusamente documentado por Javier P. Martín. No me quiero ni imaginar la tarea que ha sido darle forma a semejante cantidad de información. Pero lo ha conseguido y aquí lo tenéis. Muy democráticamente, Javier le ha dado voz y voto a todos los que se han dejado entrevistar. Y todos hemos dicho lo que nos ha dado la gana. Como en una junta de vecinos. No os extrañéis que no coincidamos en muchas cosas...

Los fans lo vais a disfrutar mucho. Los que no lo sois, tenéis una historia que merece la pena ser leída, sobre un tiempo que ya no volverá en el que una serie convocaba frente al televisor a medio país. No sé cuánto tiempo más pervivirá *Aquí no hay quien viva* en el imaginario de la gente. Personalmente, llegar hasta el momento de escribir estas líneas, casi veinticinco años después de terminar el guion del piloto, es emocionante. Gracias a todos los que en algún momento os habéis sentido vecinos de Desengaño, 21. Y punto en boca. ¡Hombre ya!

ALBERTO CABALLERO

Breve introducción:

Algunas consideraciones sobre esta historia oral

Lo que tienes en tus manos es un reportaje sobre la creación, desarrollo, producción y conclusión de la serie *Aquí no hay quien viva*, emitida originalmente en Antena 3 entre septiembre de 2003 y julio de 2006.

Este reportaje está construido en forma de un subgénero periodístico conocido como «historia oral»: a partir de medio centenar de entrevistas realizadas a gran parte del equipo y el reparto de la serie, le he otorgado una estructura narrativa para intentar reflejar, en un sentido más o menos cronológico, la experiencia que los entrevistados tuvieron durante aquellos años. Unos años que marcaron la historia de la televisión española y las vidas personales y profesionales de los involucrados.

Como en toda historia oral, lo que leerás son las palabras más o menos textuales de los entrevistados (editadas en pos de la claridad y la legibilidad) contando el relato en primera persona (excepto algunas introducciones y acotaciones escritas por mí, el autor, siempre con el único ánimo de contextualizar o matizar las declaraciones de ellos, los protagonistas).

La semilla de este libro se encuentra en un artículo publicado en la versión web de *ICON*, la revista de *El País*, en diciembre de 2021. Muchas de las entrevistas que aquí aparecen citadas se realizaron en otoño de aquel año; otras tuvieron lugar entre otoño de 2022 y primavera de 2023 con la finalidad de ampliar y completar aquel artículo y convertirlo en este libro.

Aquí van unas consideraciones a tener en cuenta durante la lectura de esta historia oral. Más bien son advertencias. O quizá una disculpa por adelantado.

Me gustaría decir que este es el libro definitivo sobre *Aquí no hay quien viva*. Pero estaría faltando a la verdad. Este es el relato que he construido yo, alguien que no estuvo allí, a partir de los testimonios

de quienes sí estuvieron. Hay varios factores que me llevan a sospechar que esta construcción está, en el mejor de los casos, incompleta; en el peor, llena de incorrecciones y mentiras.

Para empezar, hay figuras muy importantes en la historia a las que, por una razón u otra, no he podido entrevistar: ya fuera por enfermedad, por falta de tiempo o interés por su parte, o porque no he logrado contactar con ellos (juraría que Sofía Nieto, quien interpretó a Natalia, la hija de los Cuesta, se ha metido debajo de la tierra). Me duele especialmente la ausencia de José Luis Gil, el intérprete de Juan Cuesta, de quien todo el equipo me ha hablado con un cariño descomunal: no ha podido participar por su delicado estado de salud. Contacté con José Luis Moreno a través de sus abogados, y declinó mi petición. También lo hice con Eduardo García (el pequeño Josemi), esta vez a través de un *youtuber*, y no obtuve respuesta.

Hay que tener en cuenta que han pasado dos décadas desde los hechos que narra este libro, y la memoria es traicionera. Algunas de las experiencias que me han relatado los entrevistados tenían pequeños detalles difusos, desde una fecha que bailaba hasta nombres que no concordaban. A veces dos testimonios de personas distintas eran directamente contradictorios. Durante meses, y a lo largo de las varias decenas de horas de entrevistas, me sentí como en una comida familiar en la que la misma anécdota puede llegar a tener tres o cuatro versiones diferentes dependiendo de si la cuenta el tío Paco, la abuela o la prima Ana. En cierto sentido, todas las versiones son verdad y ninguna lo es. Este libro refleja esa sensación; con frecuencia parece una versión literaria de las icónicas juntas de vecinos que ocurrían a lo largo de la serie.

Un último detalle: las personas a veces mentimos, y muy a menudo ocultamos información. Lo hacemos por diferentes razones: para rehuir el conflicto, para dejarnos en un buen lugar, o simplemente porque no nos apetece remover el pasado. Estoy seguro de que este relato de cómo se hizo *Aquí no hay quien viva* es bastante fiel a la verdad: se habla sin tapujos de las extremas condiciones del rodaje, y del precio que pagaron los trabajadores de todos los departamentos, incluido el reparto, en cuanto a salud mental. A la vez, no se obvian los aspectos beneficiosos que acarreaba estar en la serie española más exitosa de la década. Pero hay muchos detalles que sé que no me han contado. Algunos me han llegado *off the record*, y una de las reglas no escritas del periodismo es que lo que se cuenta *off the record* se queda *off the record*. Otros no me los ha contado nadie, pero los intuyo en los silencios y en las respuestas huidizas.

Termino con una pequeña anécdota para ilustrar lo anterior. Mientras yo estaba inmerso en la escritura de este libro, un amigo muy cercano se encontró con un representante de actores. Era un

evento de los muchos que se organizan en la industria audiovisual en los que se relajan las etiquetas, se sueltan las lenguas y se estrechan los lazos (gracias a la comida, el alcohol y otros factores). Por alguna razón mi amigo y el representante acabaron hablando de mi proyecto, y el representante le contó a mi amigo que yo había entrevistado recientemente a uno de sus actores, parte del reparto de *Aquí no hay quien viva*. Entonces desveló algo que, cuando llegó a mis oídos, me resultó tan frustrante como liberador. Era la constatación de uno de mis mayores miedos e inseguridades durante la escritura de este libro, pero también significaba algo parecido a una liberación, esa que uno siente cuando se da cuenta de que su destino no está realmente en sus manos. «Me preguntó —dijo el representante— si debía contar la verdad o la versión oficial».

He aquí esta historia oral: la versión oficial de cómo se hizo *Aquí no hay quien viva*. Está llena de contradicciones, medias verdades, lapsus de la memoria y, probablemente, alguna que otra mentira. A la vez, os aseguro que es un retrato que rebosa cariño por la serie y por el grupo de personas que la hicieron, embarcándose por una razón u otra en una hazaña casi inhumana. Ese cariño que profesan todos los entrevistados, innegable y emocionante, es la mayor verdad que contiene este libro.

1

ÉRASE UNA FAMILIA CATÓDICA

(AÑOS SETENTA - PRINCIPIOS DE LOS 2000)

«Primer punto del día…».



Cómo Alberto y Laura Caballero llegaron a trabajar para su tío, José Luis Moreno

La historia de Aquí no hay quien viva *tiene, como la serie, un reparto muy coral. Pero, a diferencia de la serie, aquí sí hay unos protagonistas muy claros: Alberto y Laura Caballero. Dos hermanos que, impulsados y parapetados por su tío, el productor y magnate José Luis Moreno, se pusieron al mando de una comedia televisiva que se convertiría, contra todo pronóstico, en la ficción más vista de la televisión española en la década que abarcan los años del 2000 al 2009. Cuando empezaron a grabarla, Alberto tenía veintinueve años y Laura, veinticinco, y nunca antes habían trabajado en una serie. Pero conocían la televisión muy de cerca. De hecho, prácticamente nacieron dentro de ella.*

ALBERTO CABALLERO (COCREADOR Y GUIONISTA): Mis padres, Pablo y Leo, se conocieron en Televisión Española. Su historia de amor ocurrió gracias a la inauguración de Prado del Rey. Mi madre entró en Televisión Española con dieciséis años, en la época en la que en España se entraba a trabajar porque alguien conocía a alguien, las familias vivían en la precariedad y los hijos se tenían que poner a trabajar pronto. A mi madre la metieron en el departamento de Infantiles, una sección de TVE muy potente que duró muchos años hasta que la desmantelaron.

LAURA CABALLERO (DIRECTORA): En un inicio, las primeras semanas, la tuvieron envolviendo los regalos que les daban a los chavales en los programas infantiles.

ALBERTO CABALLERO Y recibía las cartas de los niños. Mi padre, por su parte, es músico de formación, y después de volver de la mili hizo unas oposiciones como montador musical. Entró como tal en

Televisión Española. Ahí tuvieron los dos sus carreras, cada uno en su rollo. El caso es que se debieron de molar.

LAURA CABALLERO: Mi padre, cuando sabía que ella estaba trabajando, la buscaba entre los nombres de los que habían fichado, pero nunca la encontraba porque veía «Leo», y pensaba que era un señor. Ella lo llamaba «el montador de la sonrisa bonita».

ALBERTO CABALLERO: Se pudieron casar gracias al dinero que él ganó con los derechos de autor de haber compuesto alguna sintonía, creo que la de *La casa del reloj*. Él hizo muchos *Estudio 1*, trabajó con Pilar Miró cuando empezaba a dirigir, le gustaba mucho el teatro e hizo temporadas en el Teatro Español y otros del estilo, para sacarse un sobresueldo. Tuvo bastante contacto con gente muy interesante de la época, porque era el momento en el que TVE estaba emergiendo, era como trabajar en Google en 2004. Resultaba lo más tecnológico en lo que se podía trabajar. Mi madre luego tendió más a la parte de administrativa de la Corporación de RTVE, y mi padre acabó como director de programas musicales. Como uno muy mítico de La 2, que se llamaba *A media voz*, que era en directo y se grababa en una especie de bar, un cabaret. Aparecían Wyoming, Óscar Ladoire y Bermúdez, creo, que estaba en la barra. De repente llegaban Sabina o Malevaje y te hacían seis o siete canciones en directo. Eso se grababa en Estudio Roma, que era lo que es ahora Mediaset. Yo he estado ahí de pequeño, con doce o trece años, cuando jugaba al tenis en la Federación de Madrid. Al lado estaba Estudio Roma y recuerdo que algún día me tenía que recoger mi padre, y me decía: «Espérate un momento que estamos terminando de grabar». Y a nosotros, como hijos de empleados de Televisión Española, nos llamaban cuando había que dar premios. Por ejemplo, a los payasos de la tele…

LAURA CABALLERO: Al *Un, dos, tres* infantil… Yo tengo un recuerdo de Alberto entregando un premio al príncipe Felipe.

ALBERTO CABALLERO: Creo que al príncipe Felipe le di un premio, sí. Pero ya lo tengo un poco borroso. Pero también a Miguel Bosé, en la época de *Don Diablo*.

LAURA CABALLERO: Me acuerdo de lo del príncipe Felipe porque saliste en el informativo. Yo se lo di a los payasos de la tele y no salí, y me pareció superinjusto. En plan: «Pero ¿quién es ese señor? Con lo divertidos que son los otros».

ALBERTO CABALLERO: Es que él era un chaval, yo no sé por qué le daban

un premio al príncipe, porque tampoco era tan mayor. Tendría quince o dieciséis años.

LAURA CABALLERO: No había hecho nada, pero bueno.

ALBERTO CABALLERO: Toda esa experiencia, a nosotros, más que engrandecernos el mito de la tele, nos lo disminuía. Cuando ibas al *Un, dos, tres* y veías que la subasta no estaba ahí. Decía Mayra [Gómez Kemp]: «Kim, tráeme tu amuleto». Y de repente veías que se grababa en otro plató, y era una mierda. Te llevabas ciertas decepciones…

LAURA CABALLERO: Y el calor que pasabas, porque tenías que ir vestido de invierno, y normalmente en los platós hace mucho calor. O aquella vez que tenía que patinar sobre hielo, pero la pista era de plástico. Estábamos en el polígono todos los niños sentados, con los gorros, las bufandas, los guantes… Y se oía a Chicho [Ibáñez Serrador]: «¡Los niños están sudando!». Y yo pensaba: «Joder, como para no… ¡Nos tenéis achicharrados aquí!».

ALBERTO CABALLERO: En toda esa etapa, lo que teníamos era más una necesidad de conciliación familiar que una vocación. Nuestros pobres padres se tenían que organizar, y acabábamos yendo a Prado del Rey más de lo que ellos querían. Yo grabé un anuncio de papillas cuando era literalmente un bebé. Se trataba de una campaña que enseñaba cómo cuidar al recién nacido, y conmigo ilustraron cómo era el primer baño del bebé. Vamos, que hice un desnudo integral. Mi primer recuerdo yendo a la tele creo que era con seis o siete años. Si te guías por las fotos, las primeras que tenemos allí con algún famoso, en blanco y negro, éramos muy canijos.

LAURA CABALLERO: Tenemos un vídeo en el que salgo en *La cometa blanca* con María Luisa Seco, y aquella fue la primera vez en mi vida que vi a Rappel. Yo me preguntaba: «¿Por qué lleva las gafas al revés ese señor?». Era una cosa de horóscopos, yo sujetaba un cartelito del signo de Acuario. Y tenemos unas primas gemelas…

ALBERTO CABALLERO: Es que luego mi madre enchufó a mis tíos.

LAURA CABALLERO: … entonces a ellas les pusieron Géminis por gemelas, y estaban supermosqueadas porque eran Capricornio. Salen muy enfadadas.

Las relaciones fraternales pueden tener formas muy distintas. La de Alberto y Laura es, como se demostrará una y otra vez, armónica, estrecha,

cómplice e inquebrantable. Alberto y Laura jugaron juntos de pequeños, se relacionaron con las mismas amistades en su juventud y acabaron teniendo una formación similar.

ALBERTO CABALLERO: Nosotros siempre nos hemos llevado bastante bien.

LAURA CABALLERO: Es cierto que nos llevamos cuatro años y medio, y eso cuando eres canijo es mucho. Cuando él tenía ocho y yo cuatro nos llevábamos bien, pero…

ALBERTO CABALLERO: Cuando yo empezaba a ser adolescente, ella era demasiado enana. Pero luego se dio prisa, espabiló rápido y ya en su adolescencia incluso se venía de marcha con mi grupo de amigos. A partir de cierto momento hacíamos mucha vida de ocio en común, antes de trabajar juntos. Y en aquella época, cuando no éramos tan niños, el contacto con la tele fue más a través de mi tío.

El tío de Alberto y Laura no necesita presentación, pero hablaremos más de él dentro de unas páginas.

ALBERTO CABALLERO: Él volvió de sus películas internacionales en el año 84, con *Entre amigos*, y yo ya tenía once años y empecé a ir de vez en cuando a esos programas. Recuerdo ver allí a Europe tocando, y pensaba: «Hostia, qué pelos lleva esta peña».

Durante la infancia y la juventud de Alberto Caballero nada daba pistas de que fuera a acabar convirtiéndose en un guionista exitoso. Durante muchos años, de hecho, se preparó para ser tenista profesional.

ALBERTO CABALLERO: A pesar de su profesión, mi padre nunca nos había forzado a estudiar música. Yo tuve conatos a lo largo del tiempo, pero me gustaba más el deporte, y se me daba bien. Lo veía más divertido que estar metido en un sitio solfeando, y delante de un piano. Y mi padre nunca dijo nada. Pero luego mis fantasías de tenista chocaron con muchas realidades: la realidad de mi carácter, la realidad de mi talento, la realidad de lo que me aburría… Porque ahora con el Wii Fit todo es mucho más fácil, pero jugar al tenis goza de una mítica que no tiene nada que ver con la realidad. Me metí a estudiar Empresariales, pero no por ninguna vocación. Fue porque pensé: «Mientras juego al tenis, me tengo que sacar una carrera, que no tenga que ir mucho a clase y tal». Elegí esa porque el campus me pillaba muy cerca de casa… Todo era muy impostado: por conveniencia, carrera con salida... Pero luego llego a la facultad y digo: «Hostia, clase de estadística, contabilidad… qué puto horror». A los veintiuno recuerdo

que ya había dejado de jugar al tenis y estaba superperdido. Se lo dije a mi padre: «No sé qué hacer». Y él me dijo: «Piensa qué hacías bien de pequeño. Tú dibujabas de puta madre». Me había llevado algún premio de dibujo, incluso. El primer Certamen Escolar Bruguera.

LAURA CABALLERO: ¡Nacional!

ALBERTO CABALLERO: Me dio el premio Ibáñez, que luego sería mi héroe, pero en aquel tiempo no lo sabía. Solo recuerdo los zapatos que me puso mi madre, que me hicieron un daño… Iba con un cabreo… Era horrible. El caso es que en aquella conversación, mi padre me dijo: «Tú escribirías bien». A mí ya me gustaba el cine, y el teatro, y leía bastante… Lo primero que escribí fue un guion de cine, y era una mezcla de drama y thriller. Se lo di a una compañera de la universidad y me dijo que le encantó. Y ahí fue cuando probé, y empezó todo. Entre el primer y el segundo curso de Empresariales me intenté cambiar a Comunicación Audiovisual, pero como había hecho ciencias puras, aunque tenía una media cojonuda, no me dejaban entrar hasta que entraran todos los de letras. Y claro, yo decía: «Qué putada hacerles pagar a mis padres una carrera en una universidad privada por culpa mía, porque soy gilipollas. Haber acertado el tiro». Ante esa imposibilidad, seguí en Empresariales.

Incluso sin interés por las asignaturas, Alberto era un estudiante modélico, y un joven con inquietudes artísticas y deportivas. A Laura, sin embargo, la echaron de un colegio por considerarla una alumna problemática, y su paso por la universidad no fue precisamente de Matrícula de Honor.

LAURA CABALLERO: De pequeña yo patinaba sobre hielo, y pensaba que iba a patinar sobre hielo toda la vida y que me iba a ganar la vida con eso. Aunque fuera, yo qué sé, entrenando a gente luego. Dibujaba fatal, no tenía grandes manifestaciones artísticas. Siempre fui muy de hacer el tonto. Incluso me invitaron a salir de un colegio porque revolucionaba mucho al resto de los alumnos.

ALBERTO CABALLERO: Ah, en el colegio de los curas. Es que nosotros íbamos a un colegio muy guay y alternativo, que se llamaba el Colegio Sistema…

LAURA CABALLERO: Era una especie de Montessori.

ALBERTO CABALLERO: Tenía moquetas y todo. Cuando yo estaba en 4.º de EGB, de repente lo compraron los Legionarios de Cristo. Imagínate cómo reaccionó mi padre, que estaba en UGT, en el comité del

sindicato de TVE… Él fue regidor del discurso de Felipe González en 1982, que se grabó con un grupo selecto de gente porque el anterior se había filtrado y le había costado las elecciones. Mi padre es una de las personas más decentes que yo he conocido en mi vida, y ellos probablemente también, así que le cogieron para eso. Le iba cantando a Felipe el tiempo que le quedaba de texto. Luego ya se desengañó del socialismo. Bueno, en el colegio nos hicieron un lío y nos pusieron a los curas.

LAURA CABALLERO: Nuestro padre nos sentó para decirnos que nos saliéramos.

ALBERTO CABALLERO: Pero yo había hablado con mis mejores colegas y me habían dicho que se quedaban. Así que nos tuvo que dejar, pero nos permitió permanecer allí solo un año. Lo mejor que nos ha pasado ha sido ir a un colegio de curas porque entramos en contacto muy directo con la religión, nos daban la brasa mucho con eso, nos metían a misa una vez a la semana… Y aprendí a odiarlos.

LAURA CABALLERO: Hombre, a mí me dieron la enhorabuena cuando se murió nuestra abuela paterna. Según ellos, tenía suerte la mujer…

ALBERTO CABALLERO: Le coges ese gustillo a ser la resistencia, ir a la contra, la transgresión. Y luego con el tiempo se han confirmado nuestras sospechas. El famoso padre Marcial Maciel, que iban a canonizarlo…

LAURA CABALLERO: Era el fundador de nuestro colegio, y todos los viernes le rezábamos.

ALBERTO CABALLERO: Y era un pedazo de pederasta que murió sin castigo.

LAURA CABALLERO: A mí en octavo curso me dijeron que, como era cambio de ciclo, era mejor que siguiera en otro lado. Que Dios no me había tocado con la gracia de la fe. Me gustaría mucho poner eso en mi currículum. Me lo voy a poner en Instagram.

ALBERTO CABALLERO: A mí no me invitaron a salir porque tenía buenas notas, pero yo me acabé yendo.

LAURA CABALLERO: El caso es que cuando llegó selectividad y me puse a ver la lista de carreras, dije: «¿Qué mierda hago?». Mi madre me dijo que se me daba muy bien la gente y me animó a estudiar Psicología. Y

yo: «Bueno, puede ser interesante». Me apunté… y joder. Era una carrera en la que lo interesante eran los cursos extras a los que te apuntabas, estos típicos módulos trimestrales… Recuerdo ir a Lógica, que lo daba una señora que era la decana de no sé qué, el caso es que las cuatro horas de la semana tocaban el viernes de cuatro a ocho de la tarde. Qué aburrimiento. Antropología estaba a cargo de un señor flipado al que parecía que le iba a dar un infarto cuando explicaba las cosas. Nada me apasionaba. Duré dos años, creo. Me saqué la asignatura más complicada, una de neurociencia con un nombre así muy rimbombante, gracias a la torpeza de un profesor que había redactado mal el examen y me acogí a eso. Era tipo test y decía: «¿Cuál diría usted que es el neurotransmisor que no sé qué…?». Y claro, yo elegí una de las opciones. Saqué un 1,5 y me presenté a la revisión. Él me dijo: «¿Qué haces aquí?». La verdad es que me caía tan mal que fui por tocar los cojones. Y digo: «Esta está bien». Y él: «No, está mal, es la C». Y yo: «¿Aquí qué pone? "Cuál diría usted…?". Pues yo digo que es esa». «¡Pero está mal!». Se montó una, y le dije: «Entonces habrá que repetir este examen». Al final me dijo que, si no decía nada, me ponía un 4,5 y así me la quité de en medio. El caso es que me deprimió un montón la carrera. Y luego hablando con un amigo, que estaba en tercero, me decía: «Yo es que estoy entre psicología laboral…». Y me entró una angustia que te cagas. Entonces Alberto me dijo: «¿Y por qué no haces el módulo de Televisión Española?».

Aquí es necesario hacer un pequeño flashback y saltar unos tres años atrás, cuando Alberto sufrió aquella crisis existencial.

ALBERTO CABALLERO: A través de mis padres me enteré de lo del Instituto de Radiotelevisión Española, el IRTVE. Tenían una especie de FP, un módulo, que era Producción, operación técnica y realización. Fue un año y medio, incluidas las prácticas, y en esa clase conocí a Dani y nos lo pasamos de puta madre.

Dani Deorador no es solo uno de los guionistas de Aquí no hay quien viva*, y el único, junto a Alberto y Laura Caballero, que trabajaría en la serie al completo, de principio a fin. Alberto y Dani forman una dupla creativa que se ha mantenido inseparable también en los siguientes proyectos creados y producidos por los hermanos:* La que se avecina*,* El pueblo *y* Machos alfa*.*

DANI DEORADOR (GUIONISTA): Alberto y yo nos conocimos estudiando el módulo de realización y producción del Instituto Oficial de RTVE. Entramos juntos en 1994, y allí estuvimos un año. Y básicamente nos

tiramos el curso sentados juntos en el último pupitre dibujando cómics. Eso fue lo que hicimos todo el tiempo. Aun así sacamos buenas notas, no sé cómo lo logramos. Y luego nos hicimos muy amigos.

Ni el tenis ni Empresariales. Alberto, el hijo pródigo, volvía al lugar donde se había criado, donde había visto a sus padres trabajar: la televisión. Pero él entraría por otra puerta: la que le abriría su tío paterno, José Luis Moreno. (Tanto José Luis como Alberto y Laura tienen un primer apellido, Rodríguez, que han decidido eliminar en sus nombres artísticos).

ALBERTO CABALLERO: En el IRTVE hacías un año entero, y luego el trimestre del año siguiente, digamos de septiembre a diciembre, tenías que hacer prácticas en algún programa. Y ahí fue cuando yo, interesadamente, elegí el espectáculo musical de revista que estaba haciendo mi tío en la carpa de TVE.

En los años noventa, José Luis Moreno era el rey del espectáculo televisivo. Después de saltar a la fama nacional como ventrílocuo, dando voz y movimiento a muñecos gamberros y deslenguados como Monchito, Macario y Rockefeller, invirtió su fortuna en la producción, principalmente de televisión y teatro. Con su compañía Miramón Mendi, creada a finales de los años ochenta, puso en pie espectáculos teatrales musicales (óperas y zarzuelas) y programas de variedades para TVE, Antena 3 y Telecinco. Sus joyas de la corona eran los especiales de Nochevieja y Noche de fiesta*, un espacio emitido en directo en el* prime time *de los sábados de La 1 entre 1999 y 2004 que tenía actuaciones musicales, desfiles de modelos en ropa interior, concursos telefónicos y sketches de ficción que bebían mucho del teatro de revista.*

ALBERTO CABALLERO: Tenían que hacer un especial de fin de año de 1995 a 1996, y estaban buscando textos, pero eran revistas de estas antiguas, del año de la Tana, y no encontraban nada. Entonces yo le dije: «Oye, yo creo que esto, para el nivel que tiene, que son comedias un poco antiguas, de los años veinte, como Alfonso Paso… yo esto te lo puedo escribir». Y él me dijo: «Ponte».

Moreno acostumbraba a dar trabajo a su familia en sus diversas producciones. El padre de Alberto y Laura le ayudaba con la música desde su época de ventrílocuo, y la madre trabajaba en el departamento de vestuario en zarzuelas que Miramón Mendi producía para teatros como La Latina. Los primos de Alberto y Laura, Natalia y Raúl, trabajaban en producción y en los estudios de Moraleja de Enmedio donde se grabaría Aquí no hay quien viva.

ALBERTO CABALLERO: La revista era realmente una excusa para meter números musicales en medio y enseñar a señoras ligeras de ropa. Estaba el teatro serio y eso. Luego, al año siguiente, se dignificó un poco la cosa y se introdujo la comedia, y ahí ya había textos de Mihura, de Poncela, ya era otra categoría, había obras buenas. Pero la revista era un género muy chorra. Yo escribí una cosa y se la di, y él dijo: «Vale, vamos a hacerla». Claro, me cagué vivo. Se llamaba «Feliz Nochevieja, cariño», era la historia de una familia en Nochevieja. Recuerdo la primera lectura a la italiana, y había ahí actores que yo había visto toda la vida como Florinda Chico. ¡Y de repente les veía ahí sentados, que iban a decir en voz alta unas líneas mías! Yo estaba cagado. Pensaba: «Pero ¿por qué me llaman? Tío, qué vergüenza». Y luego me dijeron que estaba gracioso y me dieron ánimos. Claro, te ven así apocado, está además el jefe ahí, no te van a decir que has escrito una puta mierda… La estrenaron e hizo una audiencia del 40 %, que en aquella época en TVE no era difícil.

DANI DEORADOR: Aquella comedia la escribió solo, y como tuvo éxito y funcionó muy bien, las siguientes las quiso escribir conmigo porque le parecía más divertido. Y a partir de ahí siempre escribimos juntos, primero las revistas y las comedias para su tío, después una serie dentro de su programa de variedades y acabamos haciendo los sketches de *Noche de fiesta*. Que están un poco denostados por el contenedor en el que iban, pero fue una escuela estupenda.

ALBERTO CABALLERO: El caso es que mi tío me dijo: «Pues hazme más», y me incorporé a *Risas y estrellas*. Aunque hubo un momento en el que me entró la crisis del autor serio, y decidí que todo eso había sido un *impasse* para sacar algo de dinero, pero lo que yo realmente quería ser era escritor. De cine, de novelas… un escritor. Yo pasé de seguir, y mi tío se mosqueó un poco porque no le dije nada. Estaba leyendo mucho, mucha novela, mucho teatro, y me apunté a la Escuela de Letras, un centro privado que montaron en la calle Factor varios ganadores del Premio Nadal, como Juan José Millás o Alejandro Gándara. Era un sitio interesante, te cogían a las nueve de la mañana, con la legaña, y te decían: «Escribe un folio sobre un líquido en el cuerpo». Y luego al día siguiente los cabrones leían en voz alta los mejores y los peores ejemplos de la gente de clase. El grupo era una mezcla rarísima con chavales superjóvenes, señores supermayores, una azafata de vuelo a la que le gustaba Raymond Carver… Y los profesores tenían una pedrada; Gándara, que era el director, era insoportable. Y después de clase los pelotas se iban a tomar algo con ellos, en plan «sigamos al maestro». Duré poco, unos seis meses, porque me volvió a llamar mi tío, que me necesitaba. Y se me había

acabado el dinero. Así que nada, dije: «Seguiré aprendiendo por mi cuenta». Eran tres años y no llegué a acabar el primero. Pero me habría gustado hacerlo, por el ambientillo, y porque te llevaban a un límite creativo que me parecía bastante guay. Tras volver de la Escuela de Letras, en el 98, en *Risas y estrellas* mi tío me dijo: «Haz una sit-com de una familia que dure quince minutos cada semana». La escribía con Dani, y era una especie de mini sit-com titulada «Cariño, cómo te odio», ya no eran sketches sueltos. Ahí fue donde conocimos a algunos actores con los que hemos trabajado después, como Eva Isanta, Marisa Porcel, Pepe Ruiz, Dani Muriel… Se formó un grupo majete de gente y la cosa empezó a funcionar muy bien.

LAURA CABALLERO: Estaba Christian Gálvez.

ALBERTO CABALLERO: Ah, sí, era uno de los hijos. Hubo un momento en el que nos dijeron que querían hacer una serie aparte basada en ese formato, pero entonces cambiaron al director general de TVE, que es lo que suele pasar en estos entes públicos, y entonces ya no solo no querían hacer la serie, sino que nos dijeron que dentro del programa no podía existir una miniserie como la que estábamos haciendo. Querían sketches sueltos. Había gente que había dejado el teatro, me tocó a mí decirles que ya no había serie… Ya empecé a entrar en contacto con esa parte fea que es el enfrentamiento entre los creadores y los directivos de televisión. Y por aquel entonces fue el origen de *Aquí no hay quien viva*.

Volveremos a ese momento un poco más adelante. Por su parte, Laura también vio en el imperio televisivo de su tío un buen lugar donde empezar su carrera, y compaginó las clases del módulo de RTVE con un trabajo en las galas de Moreno.

LAURA CABALLERO: Para sacarme unas perrillas, en vez de escribir y hacer algo más provechoso, era azafata de artistas en los programas de nuestro tío. Yo era la que los recogía en el coche: «Hola, ¿qué tal? Pase por aquí. ¿Una Coca-Cola? Ahora vamos a maquillaje». La de anécdotas que hay en esa etapa… eso es otro libro.

ALBERTO CABALLERO: Tenemos que agradecer muchas cosas a la infancia y a la vida que hemos tenido por diversas circunstancias, y una de ellas es que desde pequeños entramos en contacto con los mayores zumbados de la industria audiovisual y normalizamos todo ese mundo tan maravilloso. Era una etapa de la televisión, tengo que decir, mucho más divertida que la de ahora. Era un descontrol, no había arreglado nada. Todo lo de la corrección, los protocolos, no estaba

montado, pero incluso estructuralmente, en cuanto a organización de las empresas.

LAURA CABALLERO: Ahora en los camerinos no te ponen ni alcohol, pero entonces el artista era Dios y lo que pidiera…

ALBERTO CABALLERO: Si una folclórica no quería ir al baño, te meaba en la cubitera. Vivimos cosas muy extremas teniendo veintipocos años, y eso es una bendición del cielo. Porque entramos en contacto con un mundo totalmente ajeno al ambiente en el que nos habíamos criado, uno de clase media acomodada que tiene su plan, que en nuestra generación era ir a la universidad y todo ese rollo. Y entonces vimos que paralelamente discurría una realidad alternativa, que es mucho más divertida, por supuesto, y casi te diría que más sana, porque la gente es más coherente con sus vidas y sus deseos. Es gente más libre. Gente zumbada, con mogollón de problemas, pero muy libre.

LAURA CABALLERO: Claro, en un programa en directo, con el estrés que aporta. Ahí sí acabé haciendo un máster de psicología, pero sin tener que aprobar Lógica. Al principio mi función era dejar a los artistas en la sala VIP, «en boxes», esperando a que los sacaran a plató, y en esa sala estaban Alberto y Dani escribiendo los sketches. A lo mejor pasaba, miraba, decía una chorrada y me iba.

ALBERTO CABALLERO: Sí, pasaba y nos contaba las locuras de los invitados. Se sentaba un rato. Decía dos gilipolleces. De repente nos teníamos que callar porque entraba Manolo Escobar unos minutos hasta que le llamaran. O Paulina Rubio. Era todo muy guay, además era un sábado. Y salías a las dos y media de la mañana y a seguir la fiesta.

LAURA CABALLERO: Después empezamos a escribir juntos los sketches de *Noche de fiesta*, y los dirigíamos. Como eran en directo y veíamos las reacciones del público en plató, nos dio nociones para saber qué podía funcionar en comedia, lo que no, el tipo de chiste…

ALFREDO CERNUDA (ACTOR): Trabajé en los sketches de *Noche de fiesta* que escribían Alberto, Laura y Dani, en los últimos cuatro años del programa, de 2001 a 2004. No solo escribían sino que los dirigían juntos. Sus guiones tenían un punto totalmente irreverente que a la gente le encantaba. Se guiaban por las cosas que el público pedía, siempre han tenido un pulso maravilloso a la hora de saber lo que iba a funcionar. Tienen al público muy calado, y su humor es muy políticamente incorrecto. Cuando entrabas y veías que eran los

sobrinos de Moreno, obviamente pensabas que era una cosa de nepotismo. Pero cuando llevabas un mes trabajando con ellos y veías el talento que tenían, te dabas cuenta de que si no fueran los sobrinos de Moreno también estarían ahí. En esto no se le puede acusar de nepotismo a José Luis Moreno, sino que por lo que sea tiene una familia con muchísimo talento. Tanto los dos hermanos como Dani son tres personas que se compaginan muy bien, se conocen muy bien y tienen un humor idéntico y un talento inmenso para el humor.

Ya en Noche de fiesta *el trío creativo demostró trabajar bien a contrarreloj. Una cualidad que les sería muy útil en el futuro.*

LAURA CABALLERO: Había veces que no llegábamos, porque nos pedían unas cincuenta o sesenta páginas a la semana.

ALBERTO CABALLERO: Cuando ya encontramos el tema de los matrimonios, que funcionaban como un tiro, pasaron de pedirnos sketches de diez páginas a quince o veinte… Lo de siempre.

Como veremos más adelante, el éxito en la carrera de los Caballero, bajo el mandato de Moreno, siempre ha tenido una consecuencia inevitable: una carga de trabajo mayor.

ALFREDO CERNUDA: Cuando yo entré, en 2001, surgió el primer sketch de «las matrimoniadas». Fue tal el éxito que estuvimos siendo minuto de oro todos los sábados.

El primer megaéxito de la carrera de los Caballero y Deorador fueron unos sketches, «las matrimoniadas», que mostraban a tres parejas de distintas generaciones teniendo discusiones de todo tipo antes de irse a dormir. El formato se acabaría convirtiendo en una serie de ficción diaria, Escenas de matrimonio*, que se emitió en Telecinco entre 2007 y 2010 y duró más de quinientos episodios.*

ALFREDO CERNUDA: La mecánica del programa era que nos entregaban los viernes por la tarde los guiones y nos íbamos a casa a estudiar como locos porque al día siguiente hacíamos el programa en directo. El sábado repasábamos con ellos los sketches, y cuando se podía se hacía un ensayo en el escenario para que lo viera José Luis Moreno. Y luego a esperar a las diez de la noche para que el programa empezara.

LAURA CABALLERO: Había viernes en los que Alberto se quedaba escribiendo, yo iba al ensayo y pasaba letra con los actores, y les dábamos algún sketch para el día siguiente.

ALFREDO CERNUDA: Para mí es una época maravillosa dentro de la adrenalina que soltabas cada sábado en el directo. Solo teníamos media tarde del viernes, la noche y la mañana del sábado para aprendernos cuatro sketches, más la presentación; era una sesión de gimnasia cada sábado. El ambiente era muy estresante, pero ellos conseguían que pareciera un juego. Éramos como niños, jugando y divirtiéndonos, desde los ensayos, que eran como una reunión de amigos. Y eso le quitaba mucha tensión al asunto de enfrentarte a un directo media hora o una hora después, con el guion cogido por los pelos. Ese era uno de sus puntos fuertes, una de sus grandes virtudes.

Otra cualidad que les sería muy útil en el futuro.

ALBERTO CABALLERO: También tengo que decir que en aquella época éramos bastante vividores, en el sentido de que el lunes no nos poníamos a currar. Empezábamos el martes, pero al ralentí. El miércoles ya se nos apretaba un poco el culo. El jueves entrábamos en emergencia, y el viernes rematábamos como podíamos.

LAURA CABALLERO: Lo guay era que Dani, Alberto y yo podíamos estar hasta las cuatro de la mañana escribiendo.

ALBERTO CABALLERO: Muchas veces escribíamos de madrugada, y éramos totalmente libres. Me acuerdo de un día con Dani, que a las once de la noche se nos ocurrió ponernos el *Mario Kart* y nos dieron las siete de la mañana. Y no habíamos escrito una línea. Son cosas que ahora no haríamos ni de coña, éramos muy inconscientes.

LAURA CABALLERO: Sí, me acuerdo de algún día que nos íbamos al Vips a cenar pronto, y nos poníamos a escribir después. Molaba un montón escribir de noche.

ALBERTO CABALLERO: Yo tenía veinticinco y Laura, veintiuno.

ALFREDO CERNUDA: Otra virtud que tienen es que una vez conocen a los actores escriben para ellos, utilizan sus palabras, sus formas de expresarse, y el actor se siente muy cómodo. Eso ya pasaba en *Noche de fiesta* y en sus series ha pasado igual, porque ves cómo han ido mutando algunos personajes. También son morbosillos. Yo no es que no cante, es que no tengo ni oído, tengo una alpargata en cada lado. Y recuerdo que de repente hicieron un sketch en el que teníamos que cantar canciones muy conocidas, pero con la letra cambiada. Y yo les decía: «Por favor, a mí dejadme fuera, no me pongáis en este, porque voy a hacer el ridículo». Bueno, pues la gente se descojonaba, y ellos

igual. A la semana siguiente me volvían a hacer cantar, y les gustaba ver cómo las estaba pasando putas en el escenario.

Mientras jugaban, experimentaban y aprendían en los programas de variedades, paralelamente Alberto seguía teniendo otras inquietudes. Un proyecto que había nacido antes de Noche de fiesta *y llevaba años en un cajón iba a suponer su salto a la ficción pura.*

2

ÉRASE UN ENCUENTRO

(AÑOS NOVENTA)

«Soy Concha, entro».



Cómo se conocieron Alberto Caballero e Iñaki Ariztimuño y surgió la chispa de la creación, y después el desencuentro

Muy pocos son los proyectos audiovisuales que logran materializarse en una película o una serie. En realidad, la mayoría se quedan por el camino encerrados en el proverbial cajón. Algunos salen de él después de unos años. Y unos pocos, como Aquí no hay quien viva*, acaban haciendo historia.*

IÑAKI AIZTIMUÑO (CREADOR): Me mudé de Pamplona a Madrid para trabajar en Antena 3 el 1 de diciembre de 1989, cuando estaba arrancando la televisión. Estuve allí ocho años y en ese periodo conocí a Alberto Caballero grabando un programa para su tío José Luis Moreno.

ALBERTO CABALLERO: Nos conocimos en un programa horrible de Antena 3 que se hizo en Marbella en el verano del 97, *Mira quién viene esta noche*. Era el típico trabajo de verano sin mayor trascendencia, una mezcla un poco rara de concurso, espectáculo y musical presentada por Anabel Alonso, Paula Vázquez y Santiago Urrialde. Iñaki era el mezclador y yo estaba escribiendo guiones de sketches para Mari Carmen y Doña Rogelia a petición de mi tío, porque los guiones estaban un poco flojos. Nos pegamos un verano increíble en la Marbella de la era Gil como alcalde. Nos alojamos en el hotel Andalucía Plaza, que estaba intervenido por el Ayuntamiento. Estuvimos todo el verano a cuerpo de rey; los técnicos de Antena 3 pidieron la extra de Navidad como adelanto para gastársela allí. Al programa iban de invitados toda la *crème de la crème* de la Marbella magnífica de aquella época, como Espartaco Santoni y Gunilla von Bismarck. Espartaco nos invitaba a todos los garitos… yo no me gasté

un duro en salir en todo el verano. El caso es que conocí a Iñaki y empezamos a hablar de ideas de series, porque ya habían ocurrido fenómenos como *Farmacia de guardia* o *Médico de familia*.

IÑAKI AIZTIMUÑO: Yo había estado dos años en *Farmacia de guardia*, otros dos en *Médico de familia* y cinco en *Periodistas* como realizador. Pero lo que me pasaba es que cuando iba a grabar estas series, me parecía más interesante lo que ocurría en mi vecindario. Inconscientemente se me fue apoderando esta idea de ver a mis vecinos como si fuesen actores. Yo decía: «Este del tercero no es real, es un actor». Se daba un momento de caldo de cultivo en el que en un edificio de Chueca o de Malasaña se juntaban distintas generaciones, desde la época de mis abuelos hasta gente joven que alquilaba los pisos. Y ahí pasaban muchas cosas. Ese fue un poco el inicio de la idea de *Aquí no hay quien viva*. Empecé a escribir unos personajes y una biblia, y en ese proceso, abducido por esta idea, se lo contaba a todo el mundo. Primero se lo conté a Daniel Écija, mi jefe en Globomedia, que lo vio interesante pero no me siguió. Alberto Caballero sí me siguió y le pareció muy buena idea y nos pusimos los dos a perfilar el proyecto.

Como veremos más adelante, Daniel Écija acabaría enfrentándose a esa idea que no le interesó en una de las guerras de contraprogramación más comentadas de la historia de la televisión española.

DAVID ABAJO (GUIONISTA): David Fernández y yo aterrizamos en el proyecto cuando era una idea de Iñaki Ariztimuño. Nosotros éramos guionistas en *Periodistas* y allí él era realizador. Hizo un vídeo con imágenes de esa serie y las montó como si fuera *Aquí no hay quien viva*, como partes del edificio. Nos dijo que quería que la hiciésemos con él, y la movió por Globomedia. Se la propuso a Daniel Écija, pero Écija dijo lo que se decía en aquella época: que las series corales no funcionaban. Se ha demostrado que eso no era del todo cierto.

DAVID FERNÁNDEZ (GUIONISTA): Le dijimos que nos gustaba esa estructura de *13, Rue del Percebe*, que estaba un poco pegada a la realidad.

DAVID ABAJO: Mezclado con *Descalzos por el parque*, con un tío que vivía en una azotea…

Aún sobrevive por ahí un boceto primigenio que Alberto Caballero detalló a finales de los años noventa. La página de cuaderno, llena de garabatos, traza un mapa de personajes que muestra cómo mutó la idea original hasta llegar a lo que se vio en pantalla. El boceto imaginaba una serie con

episodios de treinta minutos. En el 3.º B convivían tres chicas en vez de dos, pero se acabó eliminando a una de ellas por exceso de personajes. Y ese tío que vivía en la azotea que menciona David Abajo era Félix, un personaje inspirado en el Victor Velasco de Descalzos por el parque, *un vecino alocado, maduro y solterón que ponía patas arriba la vida de una pareja de recién casados. Además, en un principio la pareja joven iba a vivir en el primer piso para propiciar un enfrentamiento más directo con las señoras mayores. Pero los dos creadores vieron un exceso de personajes de la tercera generación, así que tuvieron una idea: subir a Roberto y Lucía al tercer piso y enfrentar a Marisa y Vicenta con una novedad: la pareja gay. Hubo algunos detalles más que no sobrevivieron al boceto, como la profesión de Belén, que en un principio iba a ser peluquera, pero acabó encadenando trabajos precarios, o la de Armando, que iba a ser un psiquiatra con tramas de más peso en la serie.*

DAVID FERNÁNDEZ: El concepto original que tuvo Iñaki, la idea y la visión eran muy claros: un edificio de Chueca, y así lo explicaba él, donde vivían vecinos muy dispares. El ejemplo que él siempre ponía era el de las señoras mayores con la pareja gay.

IÑAKI ARIZTIMUÑO: Lo de poner una pareja homosexual lo propuso Alberto; yo tenía más miedo. Él es más valiente.

DAVID ABAJO: El matrimonio de toda la vida con gente más joven… Hicimos algunas reuniones para esbozar personajes, pero es verdad que luego nos salió otro proyecto, Iñaki se fue no sé dónde…

DAVID FERNÁNDEZ: Nos fuimos al departamento de ficción de Boca a Boca y le perdimos la pista.

ÁNGEL ARMADA (MONTADOR): Yo estaba montando *Policías* e Iñaki estaba realizando *Periodistas,* las dos en Globomedia. Nos conocíamos, teníamos buena relación aunque no habíamos trabajado juntos, y me hablaba de este proyecto que tenía. Había escrito una sinopsis y tenía esta idea, y la quería mover. «De verdad, cuento contigo cuando salga», me decía. En esta profesión vas oyendo a mucha gente decir que tiene proyectos, o que intentan escribir cosas, pero la mayoría es difícil sacarlas adelante. Con el tiempo me llamó, y me dijo que salía adelante, con la productora de José Luis Moreno, que iba a estar escribiendo con su sobrino y los Davides. Me incorporé y éramos un equipo de tres: el digitalizador, una ayudante montadora y yo. Después estaba el montador de sonido.

ALBERTO CABALLERO: Queríamos hacer una serie con ritmo de sit-com

americana, de entre veintidós y veinticuatro minutos, pero aquí en España pedían capítulos de cincuenta minutos. Entonces, en vez de un rellano y dos pisos como *Friends*, *Seinfeld* o *Frasier*, pensamos en un edificio del centro de Madrid en el que pudiera estar representado todo el mundo.

IÑAKI ARIZTIMUÑO: Alberto tuvo el mérito de materializar lo que entre los dos íbamos perfilando. Es verdad que yo vengo más de la realización y él de la escritura. Yo me iba a encargar más de la puesta en escena.

ALBERTO CABALLERO: Luego Iñaki nunca llegó a escribir porque no era lo suyo. Él era realizador, tenía imágenes visuales. Yo hice la biblia con el edificio, los personajes y sus características, y escribí la primera versión del piloto.

Alberto Caballero escribió gran parte del primer episodio de Aquí no hay quien viva *como se escribiría la mayoría de la serie: sin planificación y a contrarreloj.*

ALBERTO CABALLERO: Me acuerdo del día en que me llamó mi tío y me dijo: «Oye, tengo una reunión con el director de TVE, ¿dónde está el piloto de *Aquí no hay quien viva*?». Y yo: «Mierda, Jose, no lo he escrito, tengo la biblia…». Entonces se puso en plan picado: «Joder… ¡déjalo, déjalo! Pues no se lo enseño». Así que me piqué también y escribí con la prisa, yo solo, el piloto. Fue durante una tarde en una cafetería y luego seguí por la noche, paré cuando estaba reventado. Llegué hasta el momento en que las viejas irrumpían en el piso de los gais. No me dejó terminarlo, faltaba el final. A la mañana siguiente él tenía la reunión y se lo tenía que mandar. Le dije: «Mira, te he escrito cuarenta páginas, enséñale esto». El 80 % de eso que yo escribí entró en el piloto final de la serie. Lo enseñó, y dijeron que querían hacerla, en el año 99.

DANIEL DEORADOR: Esa versión se presentó en su momento a TVE, pero no salió adelante, estuvo en un cajón de TVE mucho tiempo.

ALBERTO CABALLERO: Yo no lo volví a tocar porque teníamos curro con otras cosas.

La figura de Iñaki Ariztimuño quedaría diluida con el arranque de la serie, cuando José Luis Moreno y los Caballero tomaron el control de la producción. En los créditos su nombre aparecería siempre como cocreador de Aquí no hay quien viva*, junto a Alberto Caballero. Su rol en el día a*

día de la producción sería como uno de los realizadores, un papel técnico que se encargaba de elegir cuál de las tres cámaras con las que se grababa se veía en cada momento. Después esa selección pasaba por la sala de montaje y el editor la retocaba, eligiendo otros planos si lo veía necesario. El papel del realizador en la ficción se acabó volviendo una redundancia, y prácticamente ha desaparecido en la actualidad.

PEDRO «PÍTER» MARÍN (AYUDANTE DE DIRECCIÓN): Yo conocía a Iñaki de *Periodistas*, y como realizador era un tío fantástico. Casi todo el equipo de dirección veníamos de Globomedia. Más o menos cada dos o tres años había una crisis, y en una de esas, a partir de dos equipos de series distintas formaron el de *Los Serrano*. Como un equipo de dirección fue «exiliado», nos fuimos a *Aquí no hay quien viva*. En el arranque, la gente de Globomedia nos tenía en muy poca consideración, les parecía un producto bastante inferior a lo que hacía Globomedia, que al final es hacer la misma serie durante décadas. *Los Serrano* tenía más *punch*, pero era el producto que yo acababa de hacer en *Javier ya no vive solo* y que luego se repitió, y esto no tenía nada que ver. Pero claro, en la parte técnica ellos tenían una manera de trabajar que consideraban que era sagrada. Nosotros la intentamos implantar al principio. Los realizadores en Globomedia habían tenido mucho poder, venían acostumbrados a trabajar de otra forma muy clara desde antes de *Médico de familia*: había un director que se ocupaba de los actores y un realizador que se dedicaba a la puesta en escena. Eran casi como el director, algo que en *Aquí no hay quien viva* no ocurría. De hecho, esos realizadores acabaron yéndose pronto y empezó a realizar gente que estaba ya allí en la productora haciendo otras cosas. Cuando se fueron los primeros realizadores, la realización se volvió mucho más sencilla, que era lo que nos achacaba la gente de Globomedia. Pero al final hicimos de la tara virtud, porque el lenguaje de *Aquí no hay quien viva* es muy cercano al cómic y es todo mucho más rápido.

ÁNGEL ARMADA: Yo no tiraba mucho de la realización, volvía a elegir los planos en montaje. Porque podía llegar a la reacción en el momento en que yo quería, y el realizador tenía que pinchar la cámara y ya llegaba tarde a la reacción del personaje. Eso en una serie que es tanto de acción, reacción, acción, reacción… Lo que buscábamos en el montaje es que fueran muchas escuchas, que viéramos al personaje que iba a recibir la pulla, jugar mucho en las juntas a la contra, si hablaba un personaje nos íbamos al que le escuchaba… Y otras veces jugábamos a la acción, reacción, como un partido de tenis, para ver la sangría que se hacía con el pique entre dos personajes.

Iñaki Ariztimuño: Mi papel cuando empezamos era el de realizador, con la idea de poder dirigir, y una vez que todo se estabilizase y arrancásemos quería pasarme al equipo de guion con Alberto. Pero eso nunca ocurrió, porque él no quiso y no me dejó. Yo no tenía nada firmado con él, era todo de palabra, y él era el sobrino de José Luis, tenía más poder y hacía y deshacía. Entonces acabó poniendo a su hermana en la dirección y nunca me permitió pasar al guion.

Alberto Caballero: Él sí estuvo al principio en el equipo de guion. En aquellas reuniones estábamos Dani, Laura y yo, y también dos guionistas más que había traído Iñaki, David Abajo y David Fernández, que tenían cierta experiencia porque habían currado en *Periodistas*. Y estaba Iñaki. Empezamos a ver que no estábamos en sintonía con él. Una anécdota bastante graciosa que recordamos alguna vez es que él en un momento determinado dijo: «Quiero meter una voz en off». Y nosotros: «Vale, pero ¿una voz en off de quién? Porque el niño de *Cuéntame* está claro, pero ¿quién habla aquí?». «Pues podía ser el edificio», respondió él. Nos quedamos todos un poco a cuadros. «Pero ¿cómo el edificio?». Y como éramos guionistas de comedia empezó el cachondeo también ahí. «Pero ¿qué dice?», contestó Dani, «¿“me pica la antena”?». Nos empezamos a cachondear un poco y entonces Iñaki se molestó.

David Fernández: Cuando nosotros aterrizamos en el proyecto, el edificio hablaba. Narraba la historia. Y eso lo veíamos como una cosa bastante extraña, así a priori, no es que sea una mala idea o una buena idea, pero nosotros no supimos visualizarla.

Alberto Caballero: Incluso en algún momento dado los Davides me dijeron: «Tío, pues nos ha echado un poco la charla porque dice que, joder, que tenemos que apoyarle y tal». Había algo de debate dentro del equipo de guion y al final, como nos retrasaba más que hacernos avanzar, y ya íbamos mal de tiempo, tomé una decisión. Le dije: «Iñaki, tío, tú eres realizador, no tienes experiencia como guionista, no se te da bien, déjanos a nosotros y vamos viendo». Entonces él se quedó de realizador mucho tiempo y siempre tuvo las ganas de dirigir.

Pedro «Píter» Marín: Los primeros capítulos los dirigió Alberto, pero al principio era muy complicado porque tenía detrás a Laura y a Iñaki. Con un triunvirato así la cosa no funciona, porque al final acaban debatiendo, hay tres maneras de ver las cosas. En este caso pesaba más la de Alberto, pero Iñaki también tenía sus opiniones.

Alberto Caballero: En su momento tuvimos una sensación… por la

manera de expresarse, cómo les hablaba a los actores… Digamos que no llegamos a confiar nunca en él, la verdad. Y básicamente, en efecto, no le dejamos dirigir. Y además fue responsabilidad específicamente mía. Porque no teníamos tiempo para experimentos, no podíamos decir: «Bueno, vamos a grabar un capítulo y si no mola o hay algún problema regrabamos lo que no esté bien». Es que grabábamos algo para emitirse al día siguiente. Entonces, la verdad es que me acojoné, sí.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Iñaki ha sido en ese aspecto un poco el damnificado de toda la historia.

ALBERTO CABALLERO: También tengo que decir que en la época de *Aquí no hay quien viva*, cuando él reivindicaba ser guionista, yo siempre le decía: «Tío, escríbeme algo tú solo. Escríbete un capítulo, una secuencia, una trama… No te has enfrentado a una hoja en blanco. No sabemos cómo escribes». Y nunca me llegó a enviar absolutamente nada, ni una sola página de diálogo, una secuencia o una trama que yo llegase a poder valorar. Entonces claro, es muy difícil… en esto del mundo audiovisual siempre ha habido un problema entre los directores o realizadores y los guionistas. Quiero decir, ha habido cierto intrusismo y los directores han querido cofirmar películas que en realidad no están escritas por ellos, pero en cuanto te dicen dos chorradas ya pone: «Guion de…», y el guionista desgraciadamente durante mucho tiempo ha tenido que tragar. Y en ese sentido yo siempre he sido muy estricto con que solo opinen y solo figuren en los créditos los que realmente escriben en nuestros proyectos. Salvo en el piloto de *La que se avecina,* cuando tú veas a alguien que figura como guionista en nuestras series, en los capítulos, es porque de verdad ha escrito algo físicamente. Tampoco le he seguido la pista a Iñaki, ni sé si ha escrito o ha dirigido algo más. A mí no me han llegado noticias de que después de aquello haya seguido… No sé, si tienes unas inquietudes autorales o de guion o dirección, me imagino que cuando acaba tu relación con un proyecto arrancas otro.

Aunque José Luis Moreno le presentó la idea a Televisión Española, por diversas razones, como suele ocurrir con cientos y cientos de desarrollos de ficciones que se quedan en el cajón cada año, la serie acabaría en otra cadena cuatro años más tarde.

ALBERTO CABALLERO: Nosotros seguimos trabajando, desarrollando otros formatos, y en el año 2002 mi tío me dijo: «Oye, que Antena 3 quiere hacer una serie, ¿cuál hacemos?». Y le respondí: «Pues esta, que por lo menos ya tenemos escrito un piloto». Entonces desempolvé el guion y

fue cuando incorporamos a Dani y los demás guionistas y escribimos lo que faltaba del capítulo.

3

ÉRASE UNA CADENA QUE CREÍA LO JUSTO EN EL PROYECTO

(2002-2003)

«Un poquito de por favor».



Cómo la serie se acabó de poner en pie a pesar de las reticencias de Antena 3

Cuando un proyecto audiovisual llega a la pantalla, lo que ve el público es el resultado de una colaboración entre los ejecutivos del estudio cinematográfico, la cadena de televisión o la plataforma de streaming y los productores del proyecto, que deben defender en la medida de lo posible la visión de directores y guionistas y demás creativos. Llámalo colaboración, llámalo tira y afloja. A menudo la voz cantante es la de los ejecutivos, que tienen la sartén por el mango porque representan a la compañía que pone el dinero. En Aquí no hay quien viva *ese tira y afloja duró poco, gracias a la vehemencia que caracterizaba a José Luis Moreno.*

TEDY VILLALBA (RESPONSABLE DE FICCIÓN DE ANTENA 3): Nos llegó el proyecto en 2003, en el año que Telefónica vendió a Planeta su parte de Antena 3, y por tanto fue Planeta quien tomó el control y la propiedad de la cadena. Nos pareció en realidad interesante porque era claramente una especie de *13, Rue del Percebe*, que era como la denominábamos al principio de manera interna.

La serie de historietas de Francisco Ibáñez, publicada originalmente en las décadas de los sesenta y setenta, mostraba el día a día de un edificio habitado por diversos personajes. Cuando se estrenó Aquí no hay quien viva*, no solo el concepto se relacionaba de forma directa con el tebeo de Ibáñez: visualmente, la serie retomaba la misma imagen de la fachada de un edificio a través de cuyas paredes vemos lo que hacen los vecinos. La idea, en cualquier caso, se presentó como original. Ibáñez no acusó de plagio a los creadores, pero otros sí lo harían.*

ALBERTO CABALLERO: Que nos acusaran de plagiar *13, Rue del Percebe* me fastidió mucho porque Ibáñez es uno de mis ídolos.

TEDY VILLALBA: Dijimos que adelante con la serie en lo que era escritura de guiones, casting y demás. Queríamos apostar por algo muy importante porque era la llegada de Planeta. Y en aquel momento nos pareció que *Aquí no hay quien viva* tenía todos los elementos para poder alcanzar ese objetivo.

IÑAKI ARIZTIMUÑO: Estábamos en el sitio adecuado en el momento oportuno.

DAVID FERNÁNDEZ: Entonces Iñaki nos llamó y nos dijo que aquella serie se iba a poner en marcha, que la estaba escribiendo con Alberto y que iba a salir con la productora de José Luis Moreno. A nosotros nos pareció extraño porque no habían hecho ficción nunca. Nos reunimos con Alberto en un Vips.

DAVID ABAJO: Alberto había hecho ya la primera parte del piloto, y ya no era tan *13, Rue del Percebe*. Era una serie de comedia que se iba a hacer, conocíamos a Iñaki… La serie la conocíamos, aunque evidentemente ya había mutado. Así que dijimos: venga, para adelante.

ALBERTO CABALLERO: Entonces creé el equipo de guionistas compuesto por Dani Deorador, Laura y otro par de chicos, David Fernández y David Abajo, que también estuvieron en la formación del meollo. Mi tío no estaba involucrado en nada creativo, la verdad es que nos dejó en paz completamente.

DANIEL DEORADOR: Hicimos un trabajo de mejora del primer borrador de Alberto, y a partir del segundo capítulo ya trabajamos juntos.

JESÚS DÍAZ (AYUDANTE DE PRODUCCIÓN): Yo era ayudante de producción dentro de un equipo relativamente reducido. Teníamos un director o jefe de producción, que en un primer momento fue Nieves Olmedo y después Carlos Cruz. Yo entré para suplir la baja de un ayudante que había tenido un accidente con el coche justo cuando empezaba a prepararse la serie, quedaban dos semanas para comenzar a grabar el primer capítulo. Cuando me llamó Nieves, le dije: «Vale, ¿cuándo quieres que vaya? ¿La semana que viene?». Y ella me dijo: «¿Tú puedes venirte hoy?». Y a primera hora de la tarde estuve allí. Se estaba terminando de concretar el casting, se había construido el decorado y se ultimaba la tarea de ambientar…

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Yo empecé llevando el rodaje, siendo el que pegaba las voces y el que decía lo que había que hacer. Cuando pasé a

ser el primer ayudante de dirección, ahí mi función era recibir el guion y con él elaborar un plan de rodaje y las órdenes de cada día.

Las versiones de Tedy Villalba y Alberto Caballero difieren entre sí. El primero, encargado del departamento de ficción de la cadena cuando se desarrolló Aquí no hay quien viva*, defiende que Antena 3 creía en el proyecto y lo veía como una oportunidad para empezar con buen pie la etapa dentro del Grupo Planeta. Caballero tiene otra opinión.*

ALBERTO CABALLERO: El nuevo equipo de Antena 3 no tenía mucha fe en el proyecto. Luego todo el mundo se apuntó el tanto, pero no la tenían, ninguna. Queríamos hacer una serie coral en la que el protagonista fuera el edificio. Y ese fue uno de los problemas que tuvimos a la hora de vender el formato. Porque cuando Antena 3 se interesó por él, en aquella época ya se habían estrenado *Cuéntame* y *Los Serrano*, centradas en familias. La cadena, en un primer momento, quiso que los Cuesta fueran los protagonistas de la historia. Y dijimos: «¿Y qué hacemos con los otros catorce personajes?». Durante el desarrollo con Antena 3 hubo ciertas tensiones, pero nos pusimos un poco pesados.

TEDY VILLALBA: Nosotros teníamos toda la confianza del mundo, pero cuando vimos el primer capítulo pensamos que tenía ciertos riesgos.

ALBERTO CABALLERO: La cadena tuvo algunas reticencias con el tema de que hubiera una pareja gay. Y entonces nosotros les contamos que no se definían por ser gais, lo que queríamos mostrar era precisamente una pareja normal y corriente que estaba formada por dos hombres. No era *Tío Willy*, una comedia con un gay un poco paródico, un poco loca… Lo que pretendíamos era mostrar lo que estábamos viviendo en aquella época a nuestro alrededor, que realmente era una cosa de lo más normal del mundo y que quizá había llegado el momento de enseñarlo.

TEDY VILLALBA: No nos dio ningún miedo poner una pareja homosexual. No fue una cuestión que fuera protagonista en nuestras conversaciones, en absoluto. Por lo menos desde mi posición, como responsable de ficción, nunca se puso el tema de la pareja homosexual como algo que nos diera miedo, en absoluto, para nada.

ALBERTO CABALLERO: En un principio el departamento de contenidos no lo veía con buenos ojos, o no nos hubieran dicho nada. Nosotros no nos inventamos una polémica donde no la hay. Nos dijeron que la pareja gay no la veían clara. Eso mismo le pasó al propio Luis Merlo,

al principio, al ver que su personaje se llamaba Mauri. Tenía cierto miedo de que el personaje fuera un poco caricatura. A Antena 3 le preocupaba.

LAURA CABALLERO: Otra gran crisis fue cuando nos dijeron que a los gais les pusiéramos dos camas de 90, no una de matrimonio. Vinieron a ver el decorado, y me acuerdo perfectamente de que entramos en la habitación de Fernando y Mauri y cuando vieron la cama de matrimonio, se aterraron. Querían dos camas. «¿Como Epi y Blas?», preguntamos nosotros.

ALBERTO CABALLERO: Nosotros queríamos normalizar algo que veíamos en la calle y entre nuestros amigos, y ellos: «Dos camas de 90». Eran imbéciles. Cuando grabamos el piloto vinieron dos directivos de Antena 3: Javier Bardají, que ahora es el CEO, y Tedy Villalba.

TEDY VILLALBA: Javier Bardají en aquel momento estaba de director general de la cadena, y recuerdo que él fue uno de los que más confió en la serie. Para él era una apuesta: la primera serie que representaba su llegada a Antena 3.

ALBERTO CABALLERO: Nos pusimos a verlo en la sala de montaje, no te creas que era una pantalla grande…

TEDY VILLALBA: La verdad es que en el primer capítulo era todo muy sorprendente: ese mundo tan loco y la apuesta que hizo Alberto en cuanto a ritmo, en cuanto a lenguaje, en cuanto a interpretación, dirección, la manera de montarlo…

ÁNGEL ARMADA: En montaje, una de las consignas que teníamos era la de quitar todas las pausas, ir muy rápido, y el que se perdiera el chiste ya vería de nuevo la serie. Tenía que ir muy picado.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: El montaje era superrápido. Normalmente, cuando empiezas una secuencia haces una especie de introducción, o te recreas un poco, aquí íbamos al grano siempre, porque los guiones eran gordísimos, el diálogo iba tan rápido que hacíamos casi el doble de páginas. Los personajes hablaban muy rápido. Eran tochos de guiones del carajo, y el montaje iba superpicado.

ALBERTO CABALLERO: Hicieron todo el esfuerzo del mundo para intentar no reírse, y cuando acabó nos dijeron dos cosas. Una: «¿No vais a meterle risas enlatadas?». Y otra: «Tendríais que hacer más chistes comparativos como los de *7 vidas*».

7 vidas *era la gran sit-com española del momento. Emitida en Telecinco entre 1999 y 2006, superó la cifra de los 200 episodios y se caracterizaba por estar grabada ante público real, importar a una Madrid urbanita y contemporánea el humor de situación de series estadounidenses como* Friends *y* Cheers *y tener muchos chistes con referencias a la actualidad sociopolítica española. Su spin-off,* Aída*, duró incluso más episodios.*

ALBERTO CABALLERO: Les dijimos que los chistes comparativos envejecen mal, y nos apetecía que la gente pudiera ver la serie quince años después, cosa que fue un poco de gurús. Porque en *7 vidas* de repente están haciendo chistes de Jordi Pujol, y eso genera una desconexión con las nuevas generaciones. Todas las series metían risas, todas las americanas, incluso las que no eran aparentemente comedia… Y nosotros les dijimos, parafraseando a Woody Allen en *Annie Hall*: «Que la gente se ría donde elija». Y nos dijeron: «Pero entonces… meteréis algo, ¿no? Un efecto o algo». «¿Unas campanillas?», les contesté. Estos eran comentarios reales de directivos profesionales de un canal generalista.

TEDY VILLALBA: Era un salto cualitativo muy importante en el mundo de la ficción. La primera vez que lo vimos nos quedamos impactados. Realmente la historia enganchaba. No te explicas muy bien cuál es la razón, pero no te puedes apartar de verla.

ALBERTO CABALLERO: La música a capela les parecía antigua.

DAVID FERNÁNDEZ: Hubo un primer lector de guion en Antena 3 al que acabaron echando por nuestra culpa. Eso fue un poco delicado. Había una trama que no acababa de ver.

ALBERTO CABALLERO: Mientras grabábamos el capítulo piloto le llegó el tercer guion al departamento de ficción, y un delegado de contenidos nos dijo que el episodio no tenía ninguna trama. Y empezamos a discutir sobre qué era una trama, sin llegar a estar de acuerdo.

LAURA CABALLERO: Era el episodio «Érase el reciclaje».

ALBERTO CABALLERO: La idea era que el portero iba vecino a vecino explicándoles cómo se reciclaba, qué había que hacer y qué no.

DAVID FERNÁNDEZ: Le dijimos: «Pero ¿no has visto la trama de *Frasier* que se parece?». Y el tío contestó: «No, no, es que yo no veo series, solo veo documentales de ballenas». Sería una salida de tono, pero se quedó como «el de los documentales de ballenas». Eso llegó a oídos de

José Luis Moreno, y él llamó a los de Antena 3. A esa persona la despidieron. Entonces entró como delegada de contenidos Dulce Díaz: con ella no tuvimos nunca ningún problema, porque con el ritmo enloquecido no podía leer casi nada, y además era muy fan de la serie.

ALBERTO CABALLERO: Me acuerdo de que a los pocos meses aquel delegado de contenidos me llamó: «Oye, que ya no estoy trabajando para Antena 3, ¿necesitáis guionistas?». Me pareció que estaba en una cámara oculta. Pobre hombre, no sé qué ha sido de él, no quiero hacer sangre. Como la cadena estaba poniendo problemas, yo fui a mi tío y le dije: «Mira, esta gente no quiere la serie. Defiéndenos, hacemos cinco capítulos y nos vamos a la mierda, pero nos vamos a la mierda a nuestra manera». Y entonces mi tío, que para eso era buenísimo, llegó a una reunión y montó un pollo increíble, se acojonó todo el mundo y nos dejaron en paz. Eso sí honra a mi tío, se puso verraco con el departamento de contenidos de Antena 3 y les dijo: «Esta es la serie, si la queréis, vale, si no, pues no la hacemos». El responsable de la libertad creativa con la que trabajamos fue mi tío. Si por Antena 3 hubiera sido, le hubieran metido mano y hubieran desfigurado el proyecto como ha pasado tantas otras veces en la historia de la televisión. He de decir que al final no tuvimos que renunciar a nada, el proyecto salió exactamente como queríamos, a nivel de casting y todo… pero por desgana, estaban deseando que fracasáramos.

DAVID FERNÁNDEZ: Tuvimos una gran suerte, quizá es la serie que hemos escrito con menos intromisión de una cadena. Porque hubo un momento en que Antena 3 nos quiso parar los procesos. Ya había bastante material grabado, como dos o tres capítulos, y José Luis Moreno dijo: «Si queréis, me pagáis los capítulos que me debéis, o hacemos lo que está firmado en contrato, pero no vamos a cambiarlo». Si llegamos a reestructurar la serie, la habríamos cagado y no habría sido la serie que es hoy.

TEDY VILLALBA: Lo que nunca pensamos, ni nosotros ni ellos ni nadie, es que pudiera llegar a tener el éxito que logró, o ser la serie más vista durante toda su emisión, o llegar a ser la tercera serie más vista de la ficción española.

LAURA CABALLERO: No hay ni una promo, no la encontrarás ni te podrán pasar, del inicio de *Aquí no hay quien viva*.

ALBERTO CABALLERO: Querían que no funcionara. Pensaron: «Que estos gilipollas emitan cinco, que están firmados por contrato, y que se vayan a la mierda».

Para alegría de todos, cualquier duda sobre la viabilidad de la serie se vio disipada cuando, a partir del cuarto episodio y después de tres semanas de audiencia menguante, el público, por alguna razón, empezó a acudir a la cita.

ALBERTO CABALLERO: Luego se apuntaron el tanto, pero realmente fue otra directiva la que aprobó el proyecto, ellos eran unos dueños nuevos de la cadena que venían con otro plan, y cuando se encontraron con que el cuarto capítulo hizo un 25 % de share, y después un 27, y un 32, y un 35 y un 40… Claro, dijeron, ancha es Castilla, y ya nos dejaron hacer de todo.

4

ÉRASE UN PROCESO DE CASTING

(PRIMAVERA DE 2003)

«Las caras, Juan, las caras».



Cómo se formó el reparto

Para el numeroso elenco de Aquí no hay quien viva*, José Luis Moreno, los Caballero y la directora de casting Elena Arnao tiraron de una mezcla de caras muy establecidas en la industria, actores y actrices con cierta experiencia y algunos nombres desconocidos. En la planta baja vivía el portero, Emilio, encarnado por un actor que estaba empezando su carrera: Fernando Tejero. El 1.º A era el hogar de dos hermanas ancianas, Vicenta y Marisa, a las que daban vida Gemma Cuervo, dama del cine y el teatro, y Mariví Bilbao, una actriz bilbaína de teatro cuya carrera en el audiovisual se había limitado a unos cuantos papeles secundarios. Frente a ellas, en el 1.º B, vivía una pareja de hombres homosexuales, Mauri y Fernando, interpretados por Luis Merlo, descendiente de un linaje de actores y con amplia experiencia en teatro y televisión, y Adrià Collado, que llevaba unos cuantos años establecido como actor de cine. Escaleras arriba, en el 2.º A, vivían los Cuesta, una familia formada por Juan, el presidente de la comunidad, Paloma y dos hijos, Natalia y José Miguel. José Luis Gil, un actor de doblaje con mucha experiencia en el teatro pero desconocido para gran parte del público, interpretaba al patriarca. A Paloma le daba vida Loles León, una de las personas más famosas del reparto por sus papeles en el cine, entre los que destacan sus trabajos con Almodóvar y* La niña de tus ojos*, y sus colaboraciones en televisión. Los niños, por otra parte, fueron encarnados por dos actores sin experiencia previa: Sofía Nieto y Eduardo García. En el 2.º B, frente a los Cuesta, vivía otra familia formada por un padre divorciado, Armando, y su anciana madre, Concha. Estaban interpretados por Joseba Apaolaza, actor poco conocido pero con una larga carrera en televisión y cine, y Emma Penella, historia viva del cine y el teatro español que estaba a punto de retirarse. La generación joven tenía su representación en el tercer piso, donde vivían los recién mudados Lucía y Roberto, en el 3.º A, y las amigas Belén y Alicia, 3.º B. Los primeros estaban interpretados por las estrellas (sobre todo televisivas) María Adánez y Daniel Guzmán. A las amigas las encarnaban una principiante Malena Alterio y Laura Pamplona, con cierta experiencia*

en televisión. Además, en la planta baja había un videoclub regentado por Paco, a quien dio vida un joven Guillermo Ortega, que llevaba unos cuantos años interpretando sobre todo papeles episódicos en series.

ALBERTO CABALLERO: Teníamos clara la base de los personajes, pero luego tenían que aparecer los actores adecuados.

ELENA ARNAO (DIRECTORA DE CASTING): Las cadenas siempre se han metido mucho en los repartos. Te decían: «Este me gusta, pon a este que es más famoso…». Lo que pasó con esta serie es que Antena 3 no daba un duro por ella, pero era un compromiso que tenían con José Luis Moreno. Él no intervenía mucho pero sí tenía que presenciar el casting, porque era el productor y en aquel momento había muy buen rollo entre ellos. Lo bueno es que la cadena no nos dijo ni pío porque pensaban que era una serie que iba a morir. Nos dejaron hacer el reparto que nosotros queríamos. La idea es que fueran caras poco conocidas, excepto la pareja joven que hacían María Adánez y Daniel Guzmán. Se barajaron varios nombres, pero la idea es que ellos, que eran un poco protagonistas, tuvieran algo de nombre. Y se les eligió sin prueba.

LAURA CABALLERO: Empezamos con el casting del niño, Josemi, y el primero que se presentó fue Edu. Vino con una camiseta de Metallica que le llegaba por las rodillas. Acudió solo con un papel donde la madre le había escrito los transbordos que tenía que hacer en el metro, porque los dos padres trabajaban y no podía ser, y el niño quería venir. Ahora no se podría hacer eso. Ese fue mi primer casting de *Aquí no hay quien viva*, el niño, y flipé. Digo: «Joder, qué nivel, como todos sean así, ¿cómo voy a elegir?».

ALBERTO CABALLERO: Realmente había apuestas atípicas, como Fernando Tejero de portero.

LAURA CABALLERO: Yo era amiga de Fernando desde unos dos años antes de empezar *Aquí no hay quien viva*. Nos conocimos de vacaciones en Málaga y nos hicimos superamigos. Cuando quedábamos le decía que estábamos haciendo una serie, y él: «Yo quiero estar».

FERNANDO TEJERO (EMILIO): Yo era amigo de Laura Caballero por su chico, que por aquel entonces era Dani Muriel. Era amigo suyo y me hice amigo de Laura. Acababa de rodar *Días de fútbol*, había hecho también *Los lunes al sol* y *Torremolinos 73*. Hacía muy poquito que había terminado la película. Una noche que salimos por ahí, de copas, Laura me dijo que su tío, José Luis Moreno, estaba haciendo una serie

para su hermano y para ella. Sinceramente, cuando me dijo que era de José Luis Moreno me tiró un poco para atrás. Yo veía lo que hacía Moreno en aquel momento, que era *Noche de fiesta* y todo esto, y pensé que el corte de la serie iba a ir por ahí. Pero me dijeron: «No, no, no, no tiene nada que ver con lo que mi tío hace. Es una serie que hemos escrito nosotros. Si quieres te paso el primer guion, y tú lo lees y nos dices si te interesa o no».

LAURA CABALLERO: En principio iba a ser Paco, el del videoclub.

ALBERTO CABALLERO: Pensamos que podría ser un gran dependiente del videoclub, porque al principio pensábamos en un portero muy estándar, un poco calvo, barrigón, con las llaves colgando.

FERNANDO TEJERO: Es cierto que me ofrecieron hacer otro personaje distinto al que acabé haciendo. Cuando leí el guion dije: «Yo hago la serie si soy el portero». Me pareció el más interesante, era como el tronco del árbol que era ese edificio. Y muy divertido, sobre todo la presentación del personaje. Era un vago, un caradura… Fue sinceramente el que más simpático me pareció.

LAURA CABALLERO: La imagen que teníamos nosotros de portero era casi de cómic, un poco de panzudo, calvete, más mayor…

FERNANDO TEJERO: Ellos tenían a otro actor pensado para el portero, querían un tipo mayor, un poco por los tópicos. Yo les comenté que por aquel entonces vivía en la calle Atocha y el portero de mi finca era un tipo rockero con flequillo, y era incluso más joven que yo.

ALBERTO CABALLERO: Pensando en qué tipo de relación podían tener el portero y el presidente de la comunidad llegamos a la conclusión de que era más original que no le odiase; que no fuera la típica relación empleado-jefe, sino que le tuviera mucha admiración. Y ahí fue cuando empezamos a pensar en un portero que fuera más joven, que íbamos a echarle huevos y que Fer debería ser el portero del edificio.

FERNANDO TEJERO: Los hermanos y Dani organizaron un viaje a Lanzarote para conocerme más y hablarme del proyecto, y al tercer día de estar allí me dijeron que sí, que yo era el portero. Tuve la suerte de que por aquel entonces el actor que ellos tenían pensado, Santiago Urrialde, entraba en *La isla de los famosos* a la vez que iba a empezar la grabación de la serie.

ELENA ARNAO: Santiago Urrialde había trabajado con ellos en las

producciones de José Luis Moreno, pero no podía porque entró en un reality, *La isla de los famosos*.

Fernando Tejero: Ellos también fueron muy listos y acabaron escribiendo para mí, utilizando el viaje a Lanzarote. No quisieron que dejase de ser andaluz y tiraron mucho de mi pasado real. Yo tenía una pescadería. Todos esos datos que daban eran míos personales de verdad. De hecho, el personaje de Eduardo Gómez se llama como la persona que a mí me crio, mi tío Mariano. Me preguntaron cómo quería que se llamase el personaje y yo dije el nombre del que era mi padre.

Laura Caballero: Fernando le puso mucho de su alma, porque Emilio tiene mucho de Tejero por dentro, eso lo sabemos los que le conocemos. Le aportó mucha frescura y diferencia.

Elena Arnao: A las actrices mayores no se les hizo prueba.

Alberto Caballero: El personaje de Marisa originalmente era más oscuro, una tía más irónica, más desencantada de la vida, más hastiada. Pero vimos que Mariví Bilbao era una macarra maravillosa y perfecta, y que tenía que ser un personaje mucho más vital.

Borja Cobeaga (cineasta): A Mariví Bilbao le extrañó mucho que la llamaran sin hacerle casting, y por lo que me contó después, el casting había sido mi cortometraje *La primera vez*. La habían visto en el corto y directamente le habían dado el papel.

Daniel Deorador: Mariví era orgánicamente incapaz de representar a una amargada, ella lo hacía como a ella le salía, ella era así. Marisa era exactamente igual que Mariví Bilbao. No había diferencia. Ella no interpretaba. Nos dio otra visión del personaje que también encajaba muy bien, una vieja macarra, y pasota, que se la sudaba todo y fumaba, que acabó funcionando mucho mejor.

David Abajo: Teníamos muchísima suerte con los actores. Porque al principio sí es verdad que en los primeros días comíamos con ellos, y entonces hubo una simbiosis entre guion e interpretación fascinante que no he vuelto a tener en otro sitio. Así también mutaba la serie, viendo por dónde era uno más gracioso, cómo se manejaba mejor el otro… Con Mariví Bilbao, que es una actriz maravillosa que no había tenido gran experiencia porque había hecho figuración y poco más, la clave fue comer con ella. Era una señora que medía las distancias en cigarrillos. Decía: «Joder, es que de aquí al médico tardo cuatro

cigarrillos». Y se tomaba whiskies más secos que la pata de San Braulio, y hablábamos de sexo. «Joder, yo es que cuando estoy en la playa con mi marido se me llena el coño de arena», decía. Ahí, con setenta y dos años. Nos pareció muy divertido y auténtico. El diseño del personaje no era exactamente igual, porque era un poco más amargada. Tenía ese cinismo y esa mala hostia, pero era otra cosa. Entonces lo que hicimos fue coger al personaje y meterle el espíritu de Mariví; la pobre mujer no estaba todo el día bebiendo chinchón, pero bueno. Eso es un baño de humildad: recuerdo que un día di una clase en un cole porque mi hermana me había pedido un favor, y a los niños pequeños les encantaba «la abuela que fumaba». Les fascinaba.

ELENA ARNAO: Como hermana de Mariví pensamos en poner a una actriz conocida. Yo tenía relación con María Asquerino, que estaba también un poco olvidada, y la propuse. Les pareció bien, y estaba medio contratada ya.

Asquerino fue una gran dama del teatro español, y en el cine había trabajado con Luis Buñuel, Fernando Fernán Gómez, José Luis Garci, Álex de la Iglesia y Eloy de la Iglesia.

ALBERTO CABALLERO: Ahí tuvimos nuestro primer gran trauma con el casting.

ELENA ARNAO: La llevaron para hacer pruebas de vestuario y tenía muy mal genio. Estaba ya preparando el vestuario para empezar a rodar a la semana siguiente, y dijo que no le gustaba su camerino y que el plan que veía en el plató no le gustaba nada.

ALBERTO CABALLERO: Llegamos a hacer una lectura con María Asquerino como Vicenta. Pero vino con el pelo teñido de varios colores, y nos sorprendió un poco. Y luego… no sé, no estuvo a gusto o no sé qué pasó.

ELENA ARNAO: Se fue a la cafetería, y Alberto Caballero fue a hablar con ella: «Pero mira, María, te vamos a tratar muy bien, no te preocupes. Te vamos a buscar un camerino mejor, ya verás…».

ALBERTO CABALLERO: Le digo: «¿Qué te pasa, María?». «Que no quiero estar aquí», responde ella. «Pues mal vamos, porque vamos a empezar una serie, esto va para largo». Y me dijo que no, que no estaba cómoda, tampoco me dio ningún argumento. Simplemente que no quería estar allí. Y yo le dije: «Pues chica, me gustaría que te quedases, pero si no quieres estar aquí, pues no estés».

ELENA ARNAO: Entonces ella le dijo una frase histórica: «Alberto, eres muy guapo pero no me convences nada». Se largó y me llamó su representante desesperado: «Pero esta mujer está loca…». Y en ese momento de crisis, yo di el nombre de Gemma Cuervo.

ALBERTO CABALLERO: Gracias a Dios, porque Gemma Cuervo lo hizo genial y nos hizo una zumbada maravillosa aunque nunca hubiera hecho comedia.

ELENA ARNAO: Me dijeron que no era cómica. Yo les dije que era una estupenda actriz y una cachonda, pero solo la habían visto en drama. Como estaban desesperados, dijeron: «Pues vale, si puede…». La llamé y estaba tomando el sol en Marbella. «Gemma, queremos que vengas para hacer un personaje en una serie nueva pero tienes que venir ya. A ver si puedes estar mañana». Y ella me dijo: «Ahora mismo me cojo un coche y me voy para allá». Y se cogió el coche y se vino. Fue una cosa improvisada.

La facilidad de Gemma Cuervo para agarrar un coche y lanzarse a la carretera, y no precisamente a 80 kilómetros por hora, volverá a aparecer en una anécdota más adelante.

LAURA CABALLERO: Gemma Cuervo es de otro planeta. Vicenta era muy inocente, pero Gemma le daba otra vuelta de tuerca. Te lo hacía completamente marciano, pero a la vez te la querías comer.

GEMMA CUERVO (VICENTA): Vicenta siempre estaba enamorada del amor, nunca conseguía que nadie la quisiera. Una actriz no puede reírse de su personaje, tiene que saber dónde es muy tonta, dónde es muy lista, todas estas pequeñas cositas… Me gustaba mucho interpretarla.

LUIS MERLO (MAURI): Fue José Luis Moreno quien me llamó, y al leer el texto vi que el personaje se salía del tópico, en el sentido de lo que habíamos visto hasta entonces con los personajes homosexuales. Por eso me interesó muchísimo.

ELENA ARNAO: A Luis Merlo había que buscarle alguna pareja y querían que fuera un guaperas. Se barajaron nombres, propuse dos o tres actores guapetes y les convencí de que fuera Adrià Collado. No había hecho comedia, pero lo hizo bien.

ADRIÀ COLLADO (FERNANDO): Yo estaba en Ibiza, de vacaciones con amigos, y me llamó mi representante una mañana muy temprano. Me dijo que había una propuesta de serie. Lo primero que me dijo es que

el productor era José Luis Moreno, y en aquella época era más conocido por *Noche de fiesta*. Se trataba de una apuesta que sorprendía, una serie en el *prime time* de Antena 3 producida por Moreno. Pero claro, me llegaron los guiones y vi esa maravillosa historia de Mauri y Fernando. Era una comedia muy fina, los guiones estaban muy bien escritos, y vi que tenía muchas posibilidades. Así que no me demoré más, dije que sí bastante rápido.

ELENA ARNAO: Lo cogieron por guapo pero se conjugó muy bien con Merlo. Pensaban que no iba a tener mucha importancia, que Merlo iba a llevar la voz cantante, pero Collado lo hizo tan bien que le fueron dando más protagonismo.

ALBERTO CABALLERO: Adrià llegó preocupado a la serie, porque venía de hacer cine y otro tipo de cosas, y no quería estar pasado, ni exagerar mucho, estaba acostumbrado a planos muy cortos… Tuvimos que hacer un ejercicio de tranquilizarlo.

ADRIÀ COLLADO: En esa época venía de ver muchísimo *Friends*, que era una comedia deliciosa, y salvando las distancias vi un paralelismo. Como estaba muy impregnado de esos trabajos, como el de David Schwimmer, me pareció una oportunidad para explorar la comedia. Desde el minuto uno me entendí de maravilla con Merlo y nos adaptamos muy bien, comprendimos a la perfección el tipo de comedia que querían mostrar Alberto y Laura. Es verdad que yo era muy joven, había hecho sobre todo cine, y le hacía a Laura muchas preguntas: «Oye, ¿cómo quieres esto? ¿Un poco más histriónico o un poco más rebajado?». Yo hacía muchas preguntas, porque el referente era la comedia de José Luis Moreno, que sí era un poco más subida e histriónica. Pero me parecía muy interesante trabajar junto con Merlo esa contraposición de caracteres. La pareja gay estaba muy bien definida, era un tipo gay al que le costaba salir del armario, sobre todo porque era abogado y le daba miedo contar que era homosexual. Algo que desgraciadamente sigue siendo así hoy en día en sitios como el fútbol u otros muchos ámbitos profesionales.

LAURA CABALLERO: Lo que sí teníamos claro con Mauri es que no queríamos hacer una loca, era nuestra única premisa y creo que la única de Luis Merlo, no le apetecía nada. De hecho al principio nos dijo: «Nada, no, mejor que no», y cuando ya le contamos el personaje dijo: «Ay, no, no, entonces sí».

ALBERTO CABALLERO: José Luis Gil era una apuesta nuestra, le conocíamos de un trío cómico que estuvo durante bastante tiempo

actuando en los programas de mi tío, Entretrés, y nosotros sabíamos que tenía un potencial tremendo. Había hecho una serie que iba sobre un árbitro o algo así, pero la gente no lo conocía.

Gil había sido el protagonista de la serie de Telecinco Fernández y familia*, en la que interpretaba a un patriarca dueño de un restaurante y juez de línea de fútbol. Se emitió a diario entre agosto y noviembre de 1998 y duró 40 episodios.*

ALBERTO CABALLERO: El personaje de Paloma fue de los últimos que encontramos. Miramos bastantes opciones, y no lo teníamos muy claro. Sí queríamos que fuera una Hillary Clinton, un poder en la sombra. Y cuando vimos a Loles León, con ese carácter tan potente, era un buen contraste para ese marido.

ELENA ARNAO: Paloma tenía que ser una tía que tuviera aspecto popular, de barrio, la típica maruja que está siempre atenta de la casa, de la ropa, de cotillear a los vecinos… Y que tuviera comedia. No había muchas opciones, así que a Loles León no se le hizo prueba. Estaba también Beatriz Carvajal, que luego hizo otro personaje.

Beatriz Carvajal interpretaría más adelante a la madre de Belén, María Jesús, que haría un par de apariciones y se acabaría incorporando como personaje fijo en la cuarta temporada.

LAURA CABALLERO: A veces un personaje encuentra a un actor y un actor encuentra un personaje, y cuando se dan la mano pasa una cosa mágica. De repente la ves ahí y ya no es Loles León, es Paloma. Ella le dio el último empujón para que fuera la Paloma que fue, inimitable.

LOLES LEÓN (PALOMA): Me llegó el proyecto y yo le dije a mi representante que me iba de vacaciones porque era verano. «Pero ¿qué tienes que hacer este verano, irte de vacaciones?». Y le digo: «Pues sí, porque por primera vez después de mucho tiempo tengo vacaciones». «Bueno, pues grabas esto en un mes y medio y luego te vas», me responde, y le digo: «Bueno, pues sí, pues lo haré así». Y así lo hice. Pero ya no me pude ir de vacaciones porque efectivamente se volvió una locura. Yo creo que no he hecho vacaciones desde entonces. Cuando leí el guion me pareció estupendo y fantástico, muy divertido. Y bueno, pues sí, dije: «Ah, mira qué bien, un guion divertido y bueno», porque era muy ingenioso.

ÁNGEL ARMADA: Ya te conseguías reír con el guion sobre papel, que eso es muy difícil.

ELENA ARNAO: Yo propuse a Emma Penella. Moreno dijo: «Está muy malita, pero a mí me gusta. ¿Por qué no te vas a verla?». Fui a verla a su casa, y fue una entrevista muy divertida. Me recibió encantadora y se puso contentísima. Ella estaba muy mal de las piernas, de la cadera, iba con un bastón… Y le dije que queríamos contar con ella para una serie, queríamos saber si estaría ágil para moverse por el plató y tal. «¡Uy, sí, sí!». Se puso como loca porque los productores se habían olvidado un poco de ella. Se quitó el bastón y empezó a moverse por el salón de su casa, dando vueltas: «Mira, mira cómo puedo moverme sin bastón». Me quedé fascinada. Me fui encantada y le dije a José Luis Moreno: «Es estupenda y está muy bien». La contrataron sin hacerle prueba.

MARÍA ADÁNEZ (LUCÍA): Recuerdo que a Emma, cuando llegó al plató, la tenían que ayudar los chavales de producción a levantarse y a sentarse. Y yo decía: «Madre mía, ¿cómo va a ser capaz esta mujer de hacer la serie?». La Penella, que fue una grandísima y llevaba mucho tiempo metida en casa, no sé cómo, pero al mes era la mujer más ágil del mundo. De aquí para allá todo el rato. Yo pensaba: «Dios mío, qué importante es para los actores trabajar y sentirse activos». O sea, de ir en silla de ruedas a levantarse ella sola y ponerse a saltar.

ALBERTO CABALLERO: Cuando empezó, Emma Penella llevaba mucho tiempo sin actividad y realmente parecía una anciana. Hablaba lento, se movía despacio… pero luego la verdad es que fue cogiendo ritmo. Lo único que sucede es que ella era diabética, entonces se pinchaba. Pero Emma es de las personas que más he visto sobreponerse a sus problemas físicos, porque estábamos en mitad de la comida y directamente se sacaba la jeringuilla y se pegaba un pinchazo en el muslo.

EMMA PIEDRA (HIJA DE EMMA PENELLA): En los primeros días mi madre estaba feliz, pese a que tenía a media profesión en contra. Le llegaban dieciocho llamadas de teléfono al día antes de empezar a rodar. Todo el que se enteraba la llamaba. «Pero ¿cómo vas a hacer eso? Pero ¡qué barbaridad! Con tu carrera profesional, eso es hundirte en la mierda». Decía mi madre: «Bueno, lo primero: un respeto. Di que es una mierda cuando lo veas. Y si he hecho alguna mierda, que ya he hecho alguna a lo largo de mi vida, tampoco pasa nada». Muchos compañeros suyos la tacharon de todo: «¿Qué haces rodando una serie como esta, televisión, con José Luis Moreno…? ¡Y para cuatro frases! Después de toda una carrera de prestigio, haciendo Galdós, con directores de renombre…». Y mi madre les decía: «Pues trabajar, que es lo que me gusta». Era como si se hubiera pasado a otro bando, y ella decía: «Pero

¿a qué bando? Estamos todos en el bando del trabajo». Se sentía muy mal por eso, pero estaba feliz de ir a trabajar, de los compañeros, de estudiarse su guion… Mi madre había estado mal porque ya no tenía un trabajo continuo, y ya no podía hacer teatro, que era lo que más le gustaba. No tenía salud para eso, porque era diabética, tenía un cáncer de tiroides que nadie lo sabía… No podía levantar un telón todos los días. Y estaba triste, porque era una mujer que sentía que tenía que morir con las botas puestas, y su profesión era tan importante como un hijo, junto con sus tres hijas. Y al quedarse viuda, lo único a lo que se podía agarrar con ilusión, que le apasionaba hasta el último minuto, era su trabajo. Hasta el último plano que rodó. Y acabó en un trabajo que era más exigente que el teatro, sobre todo en cuanto a la cantidad de horas. Pero es cierto que no era la misma inseguridad ni la misma responsabilidad que tener que levantar un telón a las siete de la tarde.

GEMMA CUERVO: Emma, Mariví y yo éramos un trío muy divertido. Nos queríamos mucho, nos respetábamos mucho y trabajábamos muy a gusto juntas. Mariví era una persona muy especial, muy tierna. Fumaba día y noche. A ella no la conocía antes de la serie. A Emma sí, de toda la vida. Mi marido Fernando Guillén, que en paz descanse, también hizo una película con ella.

EMMA PIEDRA: Mi madre en casa era otra persona completamente diferente. De hecho no te creas que le volvía loca interpretar ese personaje. Mi madre era una actriz dramática. Y eso de «¡Chorizo!»… Nunca había hecho comedia. Esto le parecía algo original y diferente.

MARÍA ADÁNEZ: La serie me la propuso José Luis Moreno. Llamaron a mi representante, que entonces era Antonio Rubial. «María, Moreno va a hacer esta serie y te proponen a una de las protagonistas del primer capítulo». Y así fue. La verdad es que me leí el primer capítulo o alguno más y enseguida vi que estaba muy bien escrito, que los diálogos eran muy buenos y que tenía mucho nervio. A priori le dije a mi representante: «Yo quiero estar aquí, la serie está muy bien escrita». Pero es verdad que estábamos un poco todos con la incógnita, y a la espera de saber quién iba a estar. Una producción de Moreno, que la van a dirigir sus sobrinos… La serie era muy, muy coral, y antes de dar el sí definitivo yo quería saber quién iba a estar en el reparto.

FERNANDO TEJERO: En un principio María Adánez no se entendía con su representante, y yo la llamé y la convencí.

MARÍA ADÁNEZ: No, qué va. Si yo no conocía de nada a Fernando. Qué va, qué va, qué va, qué va… a Fernando le conocí en el rodaje. Tú de Fernando Tejero no te creas ni la mitad. Eso no fue así para nada. Lo que sí recuerdo es que mi representante me dijo: «Oye, hay un repartazo que te mueres, está Emma Penella, Luis Merlo, Malena Alterio, Gemma Cuervo, Mariví Bilbao…». Con lo cual dije: «Hay que subirse a este barco».

DANIEL GUZMÁN (ROBERTO): Me llamó mi representante y me dijo que estaban preparando una serie y que habían pensado en mí para uno de los protagonistas. Yo por aquel entonces tenía la inquietud ya de dirigir, quería desarrollar mi primer proyecto y le contesté que, de momento, no quería hacer televisión. Me insistió y me dijo que, por lo menos, me leyese el proyecto y el primer capítulo. Así hice, leí el proyecto y el primer capítulo y me gustó mucho el conjunto de la serie, personajes, estructura, tramas, diálogos… Me pareció que estaba muy bien escrito y que la idea y la premisa eran muy, muy buenas. Aun así le dije a mi representante que prefería no hacerlo por el motivo que antes he comentado. Mi representante me dijo que insistían en que fuese a una lectura de guion con los demás actores elegidos. Le dije a mi representante que les agradecía mucho el interés y que más adelante veríamos. Mi representante me pidió que, por lo menos, fuese a la lectura y al final accedí a ir con convicción de que no era el momento para embarcarme en una serie. Así que fui, nos presentamos todos y todas, nos sentamos en círculo y comenzamos a leer nuestros personajes. Y flipé. Escuchando los diálogos en boca de mis compañeros tuve la absoluta certeza de que iba a ser un pelotazo, algo único. Salí de la lectura, llamé a mi representante y le dije: «Lo hacemos, esto es muy bueno». Y así entré en *Aquí no hay quien viva*.

MARÍA ADÁNEZ: Con Dani había hecho la serie del Fary, *Menudo es mi padre*, donde él hacía del hijo del Fary y yo hacía de su pareja. Y también habíamos hecho dos películas juntos: *El grito en el cielo* de Félix Sabroso y Dunia Ayaso y *Rewind* de Nicolás Muñoz. Con él había trabajado un montonazo y cuando me dijeron que iba a ser Roberto, mi pareja, me hizo muchísima ilusión. Con Dani desde el primer momento jugábamos un poco sobre seguro. Cuando te metes en una serie, el encuentro con tus compañeros durante los primeros días puede ser complicado, y más si tienes que interpretar una relación personal… Dani y yo llevábamos un poquito de vida, trabajo y emociones hechos. Desde el primer momento se vio que la química fluía muy bien.

LAURA CABALLERO: Tejero fue el que nos habló de la existencia de

Malena Alterio.

FERNANDO TEJERO: Malena estaba entonces haciendo un personaje muy secundario en *El comisario*. Ella, que siempre ha sido muy insegura en temas de trabajo, decía: «Yo no puedo dejar *El comisario*, no sea que luego la serie no funcione».

MALENA ALTERIO (BELÉN: Mi papel en *El comisario* era un fijo discontinuo y era la primera vez que yo tenía algo medianamente seguro, porque era una serie que no estaba nada mal, le iba bien y prometía varias temporadas. No podía compaginar las dos cosas y fue una decisión complicada, puesto que era dejar algo bastante seguro, aunque poquita cosa porque era un personaje poco lucido, hacia algo totalmente incierto. ¿Quién se hubiera imaginado que esto iba a derivar en lo que fue?

FERNANDO TEJERO: Yo le decía: «Pero bueno, esto es un fijo, la serie está muy bien, eres una de las protas…». Total, que hizo la prueba con Elena Arnao y la hizo con tan pocas ganas que Laura me llamó y me dijo: «Oye, me ha dicho Elena que Malena ha hecho una prueba pésima».

ELENA ARNAO: Yo su prueba no la vi muy graciosa, había alguna actriz que me parecía más adecuada. Estaba un poco tristona o confundida.

MALENA ALTERIO: Me salió muy mal. Lo que pasa es que Laura había visto algún trabajo mío, *El palo* o algo, y tenía esa referencia y afortunadamente no se fio de lo que hice en el casting.

FERNANDO TEJERO: Yo le dije a Laura: «Confía en mí, por favor, es una actriz maravillosa». Malena ya había estado nominada al Goya por *El palo*. Finalmente le dijeron que sí y entró.

ALBERTO CABALLERO: Siempre quisimos que el personaje de Alicia fuera una tía que quería triunfar en el mundo del espectáculo pero no daba de sí. Que se creyera que estaba mucho más buena de lo que estaba. Necesitábamos una actriz que tuviera una personalidad fuerte, que fuera guapa pero con una belleza particular. Que no fuera un pibón estándar. Nos hicieron recomendaciones como Elsa Pataky, pero no llegamos ni a contactar con ella, porque si se creía un pibón y era un pibón, entonces no tenía gracia la cosa, no había una disociación ni era un personaje un poco engañado.

LAURA PAMPLONA (ALICIA): Me llamó Elena para hacer el casting para

otra cosa, una peli, y unos días o una semana después me llamó para proponerme esto. Yo venía de hacer *Policías*, que era una serie en la que había estado tres años, y era muy bonita, pero muy dura, con mucha noche, mucha calle, mucho esfuerzo físico… Estaba cansada, y mi hijo entonces tenía cuatro o cinco años. Recuerdo que le dije: «Ay, Elena, yo meterme ahora en una serie así, de golpe y tal… Si es tranquilita, yo encantada». «Sí, sí, sí, va a ser supertranquilita, porque va a ser una sit-com, todo en plató, no vas a pasar frío…». Y yo: «Ah, pues guay». Y con esa idea me metí yo en la serie.

Aquí no hay quien viva *debería haber sido «tranquilita». Fue cualquier cosa menos eso.*

ELENA ARNAO: En *Aquí no hay quien viva* no había guapos y fue un exitazo. Porque el público no se fija en los guapos, se fija en que los personajes le atraigan, y se vean identificados de alguna manera, o que vea reflejado a su vecino. A mí mucha gente me decía que le gustaba mucho *Aquí no hay quien viva* porque las reuniones de vecinos eran así. Eso gustaba al público, se identificaban con sus vidas.

Y así, en unas semanas durante el verano de 2003, se fue formando poco a poco el elenco. Tras unas pocas lecturas de guion y ensayos, bajo la dirección de Alberto Caballero, se grabó el primer capítulo.

LAURA PAMPLONA: En general, por lo menos entonces, se trabajaba así, tampoco me pareció que la rapidez fuera muy extraordinaria. Lo que sí me pareció curioso fue el elenco, que de repente fuéramos tanta gente, de tantas edades distintas, era muy variopinto y eso recuerdo que me llamó mucho la atención al principio. Sí hicimos lecturas, ensayos, algunas reuniones previas, y algunas comidas, recuerdo vagamente, pero como en todas las series, en todas las que he participado siempre ha habido un previo igual, y luego enseguida, al tajo.

Paralelamente, también en un tiempo récord y con recursos muy limitados, se «fichó» al otro protagonista de la serie: el edificio.

5

ÉRASE UN PLATÓ IMPROVISADO

(PRIMAVERA DE 2003)

«Esto es una alteración de elementos comunes».



Cómo dos pequeñas naves industriales se convirtieron en Desengaño, 21

Juan Botella fue el encargado de diseñar aquel edificio de cuatro plantas sito en calle Desengaño, 21. Un trabajo que hizo en tiempo récord y encajándolo todo en dos pequeñas naves industriales que Moreno había adquirido en un polígono a las afueras de Moraleja de Enmedio, un municipio a unos treinta kilómetros al sur de Madrid.

JUAN BOTELLA (DIRECTOR DE ARTE): Este trabajo es el único que me consiguió mi madre, porque es amiga de José Luis Moreno. José Luis organizaba viajes a la ópera, y mi padre es arquitecto y creo que le arregló una casa que tenía en Majadahonda antes de tener la casa de Bohadilla. O sea que llegué enchufado, vamos a decir.

ALBERTO CABALLERO: El plató lo diseñó Juan Botella, un tío veterano. Se inspiró en varios edificios, de hecho hay uno en Madrid que es un poco la fachada de este. Nos gustaba la idea de que fuera un edificio céntrico como el de mis abuelos, que está en La Latina.

JUAN BOTELLA: Hay un edificio en la calle Hortaleza, en mi barrio, antes de llegar a Fernando VI, que es muy bonito. Uno de los locales comerciales es una farmacia, con unos balcones de obra y tal. Yo siempre pensaba que ese era el edificio. Tiene tres plantas y unos áticos con unas terrazas, dos locales comerciales, es un edificio muy bonito y raro. Era una casa clásica de Madrid. Los pisos eran simétricos. Yo partí del piso más antiguo, que era el de las señoras mayores, que se suponía que es un piso como se construyó en los años que fueran y ellas no habían tocado nada. El piso más moderno era el de la pareja homosexual. Y en medio había distintas versiones. Como soy un indocumentado, y no soy arquitecto, dibujé la escalera que yo

tenía en casa en la calle Almirante. «¿Cuánto mide el escalón? 1,60. Ah, fenomenal». Y luego en mi casa, cuando entras por la puerta rodeas un patio, y se me ocurrió que en una casa más modesta ese patio estaría compartido. Y de ahí ese patio en el que hablaban desde las cocinas, que era una solución muy de tebeo. Se quedó reducido a que podías hablar de una ventana a otra, pero esa era un poco la intención, que hubiera un sitio donde los vecinos, pues eso que es tan español, que la de abajo le dice a la de arriba: «Oye, ¿tienes…?».

ALBERTO CABALLERO: Le dijimos: «Mira, queremos seis pisos con tres rellanos, el portal… un portal así, que no sea muy lujoso, que tampoco sea excesivamente cutre…». Y el tío no tardó nada. Enseguida estuvo construido el decorado y decidimos diferenciar bastante las casas con el atrezo, en la medida en la que podíamos. Y me acuerdo perfectamente de una de las visitas, cuando ya estaba atrezado el plató, al entrar en casa de las viejas mi tío dijo: «Uy, pero esto es como muy antiguo». Él estaba muy preocupado porque alguna de las casas fuera antigua, y yo le dije: «Jose, es una casa de señoras mayores que no han tocado la vivienda en su vida, como hay millones en Madrid».

JUAN BOTELLA: José Luis Moreno tenía un estudio muy grande estupendo en Moraleja de Enmedio, y luego enfrente había dos naves pequeñitas.

MARÍA ADÁNEZ: Era como un pequeño Hollywood, era una calle en la que había platós a un lado y al otro. En uno de los platós estaban todos los decorados. A su vez, en esos decorados, Alberto y Laura tenían un despachito y la dinámica era entrar siempre a ese despachito a hacer una mesa italiana, es decir, una primera lectura del guion.

ÁNGEL ARMADA: Qué coñazo era ir a Moraleja de Enmedio.

JUAN BOTELLA: Entonces ellos planteaban que hiciera cuatro de los seis pisos, y que dos de ellos los cambiara todas las semanas. Así no se trabaja, eso es imposible. Yo no puedo cambiar un decorado, la casa de los Martínez a la casa de los Fernández, en media tarde.

ALBERTO CABALLERO: En un principio iba a haber dos locales comerciales: a la izquierda un bar, y a la derecha una tienda veinticuatro horas. Pero al ir a construir los decorados vimos que no cabía todo, así que cambiamos la tienda por una especie de híbrido: un videoclub en el que se vendían artículos del día a día y que además

cumplía las funciones de un bar.

JUAN BOTELLA: Al final hice ahí un Tetris bastante ajustado, comprimido.

Vista en perspectiva, la petición que el equipo le hizo a Botella, y que por suerte este rechazó, habría sido catastrófica cuando el ritmo de grabación alcanzara su vertiginosa velocidad. En cambio, el director de arte consiguió aprovechar cada metro cuadrado de un espacio que no estaba pensado para ser un plató de grabación.

ALBERTO CABALLERO: Lo teníamos que meter en dos platós que eran relativamente pequeños, como de quinientos o seiscientos metros. Iba todo bastante justito de espacio. Había un plató grande al lado, pero en aquel momento estaban grabando una especie de conato de *Operación Triunfo* que se llamaba *Pop Stars*, que luego no duró nada. Y entonces nosotros empezamos a grabar, y a los dos meses de estar grabando, el plató ese estaba vacío. Yo decía: «Me cago en diez…». Luego ya con el tiempo, cuando acabó *Aquí no hay quien viva* y empezamos *La que se avecina* ya conseguimos mudarnos al plató grande, pero en aquel momento estábamos jodidos de espacio.

JESÚS DÍAZ: No eran espacios donde fuera fácil grabar, mover las cámaras, idear nuevos tiros de cámara, porque se había exprimido cada metro para que tuviera la mayor cantidad posible de decorado. Apenas teníamos espacio para pasar las cámaras de un lado a otro. A Botella le pusieron sobre la mesa un problema y él ofreció una solución, quizá la única viable. Y realmente eran decorados creíbles, y estaban diseñados muy bien para cada personaje.

JUAN LUIS IBORRA (DIRECTOR): Teníamos tres cámaras, y jugábamos con la realización, pero teníamos que mover a los actores.

Otra curiosa característica de los decorados es que se construyeron como casas reales, con todas sus paredes, ventanas y balcones. También los rellanos. Cada piso ocupaba un espacio del plató, con dos juegos de escaleras que parecían subir y bajar, y un hueco para el ascensor en el centro. Esta construcción otorgaba realismo al decorado, pero conllevaba algunos retos técnicos.

EMILIO MONTES (DECORADOR): Tú entrabas al plató y estaba el bajo, y como era un plató muy alargado, girabas y detrás estaba la primera planta.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: En Globomedia se trabajaba con cuatro cámaras, algo que no se pudo hacer en *Aquí no hay quien viva* porque no cabían en los decorados. Normalmente en un set tienes un espacio ancho para que te quepan las cuatro cámaras, y los salones aquí eran alargados porque se habían hecho decorados para lo que teníamos, que eran dos naves industriales. Tú en un decorado, normalmente en una sit-com, ves tres paredes, nunca ves una cuarta. Nosotros sí teníamos cuarta pared, con lo cual podíamos hacer contraplanos hacia esas paredes. Pero eran una ruina, cada vez que había que montar eso había que iluminar todo y era un sitio muy estrecho y angosto. Aquello era un gasto de tiempo, imagínate en los rellanos, que eran muy pequeños, cambiar todo para ver las supuestas ventanas que había, que existían, estaban hechas… era un desastre.

EMILIO MONTES: La cuarta pared, que eran las ventanas y la fachada, era móvil. Se separaba y estaba siempre separada, para poner ahí las cámaras. Los balcones estaban todos muy cerca del suelo, y se ponían las cámaras en contrapicado desde el suelo.

DAVID FERNÁNDEZ: No había un conocimiento muy grande dentro de la productora de lo que era montar una ficción.

ÁNGEL ARMADA: Venían de trabajar en variedades y entretenimiento, y en la ficción era distinto. Los que llevaban la contabilidad al comienzo eran gente de programas, entonces… No cobrábamos a inicios del mes, sino a mediados, o incluso a mes vencido. Lo de la contabilidad era un poco extraño. Al principio nos lo pagaban en cheque, no nos lo ingresaban en cuenta. Y nos contrataban cinco días a la semana, recuerdo tras la primera temporada llegar a la oficina del paro con todos los contratos de la primera temporada, porque cada semana firmabas un contrato. Eso ya después cambió, ya empezaron a contratarnos por obra, que era lo normal.

DAVID FERNÁNDEZ: El equipo técnico que teníamos alrededor sí era gente con la que habíamos trabajado en otras series, pero todo el entorno de producción y la propia productora no estaban preparados para hacer una ficción ni sabían hacer una ficción, con todas las consecuencias que tiene. Yo, que durante un tiempo también dirigía, recuerdo llegar el primer día a plató y pensar: «¿Por qué no ponemos la cámara aquí? Estamos dando un plano frontal, vamos a ponerla en este otro lado…». Y claro, la muevo y veo que hay detrás unos cuadros con cristales y se veía al cámara en plano. «Pero ¿qué cojones hacen unos cristales con espejos en el cuadro? Eso hay que quitarlo, se pone sin espejo». Y me dicen: «No, es que es una cesión, no los hemos

pagado…». Y el de atrezo, que era amigo mío de *Periodistas*, hizo como que se le caía y rompió el espejo. «Pues nada, gracias, Santi, tío». Y pudimos poner la cámara ahí. Pero el decorado se movía, y es algo que se ve en la serie, si te fijas bien, cada vez que se cerraba una puerta.

EMILIO MONTES: Las calidades de los decorados eran justas. Cuando yo entré a mitad de la primera temporada, me encontré unos decorados bastante destrozados, un poco por la interpretación, muchos golpes fuertes y tal. Y también porque con frecuencia de un mismo decorado se hacían muchos escenarios. Si tú supieras… la casa de las chicas, al ser blanca, nos venía muy bien y estaba muy destrozadita. Porque podías poner cuatro cuadros encima, sacar todo el mobiliario, y con planos cortos daba la sensación de ser otra cosa. Una vez iban a un ginecólogo, y era ahí. O todas las publicidades se hacían ahí.

Esas «publicidades» son las telepromociones que se grabarían como churros una vez que Aquí no hay quien viva *se convirtiera en un fenómeno. Más adelante hablaremos de ello.*

DAVID ABAJO: Y esa frontalidad que tiene, es que no se podía grabar de otra forma. Cuando nosotros fuimos a ver el plató por primera vez, como veníamos de Globomedia, dijimos: «Vale, muy bonito, pero ¿dónde van las cámaras?». Porque tenía una estructura como un piso de verdad y no había sitio para las tres cámaras. Hubo que hacer agujeros por todos los lados porque no había manera. Entonces, claro, al final los actores tenían que estar de pie diciendo la frase porque no había más tiros de cámara.

JUAN BOTELLA: La realización de la serie es como para morirse de mala. Rodábamos con tres cámaras y recuerdo que estaban las tres en batería.

DAVID FERNÁNDEZ: Curiosamente yo creo que todo ese aspecto cutre de los decorados le jugaba a favor a la historia. Ver ese edificio que se está cayendo.

EMILIO MONTES: Otra cosa es el ascensor, que montarlo y desmontarlo era… tela. Porque el que funcionaba estaba en el portal, que podía subir y bajar, con una trayectoria hasta perderlo por encima de plano. Esas escaleras eran practicables hasta la primera planta, y podías poner la cámara para poder grabar de arriba abajo. Todas las escaleras tenían la posibilidad de subir hacia otra planta, pero no de bajar, cuando subían tenían que hacer el gesto de que estaban subiendo,

fingirlo. Se unificaban las plantas a través del montaje.

JAVI POLONIO (OPERADOR DE CÁMARA): Eran dos platós. Había una parte que era el portal y dos o tres casas, los locales y demás. Y luego en el otro lado eran las otras casas. Es que eran naves, no eran ni platós, no tenían ni una puerta de seguridad como los platós, no estaban insonorizados… no, no, allí pasaban camiones, aviones, una serrería que teníamos al lado y teníamos que parar porque se escuchaba el ruido. Era muy loco. Había unos chicos de dirección que, para poder grabar, iban a hablar con el de la serrería y hacían como que le querían hacer un encargo, le pedían un mueble o cosas así. Hasta que se dio cuenta de que hablaban con un walkie, que iban para entretenerle… Y así grabábamos nosotros mientras paraba la máquina.

JESÚS DÍAZ: Empezábamos a trabajar a las ocho de la mañana, y siempre comenzábamos grabando por casa de Mauri y Fernando porque era lo que estaba al lado de la serrería, y la serrería empezaba más tarde. Sabíamos que a media mañana ya empezaban a serrar y nos teníamos que haber quitado las secuencias de ese bloque y pasábamos a otro sitio del plató que estuviera alejado de allí. Cuando tú haces un plató normalmente está aislado, incluso por el suelo, no hay ningún elemento que conduzca el sonido, y aquello no era así, eran naves pensadas para almacenes o para serrerías.

JUAN BOTELLA: El día que me fui, me fui más contento que unas pascuas. Luego la serie parecía que funcionaba, no sé yo. Yo creo que José Luis, para serte franco, creo que Moreno compraba las audiencias a tope y tal. No me creo que eso triunfara tan rápidamente. Yo desconfío de este señor un poco.

No, a pesar de la opinión de Juan Botella, José Luis Moreno no compró las audiencias. Si es que tal cosa es posible.

6

ÉRASE UNA CABECERA, TAMBIÉN IMPROVISADA

(VERANO DE 2003)

«Todos los días son así…».



Cómo la falta de imágenes grabadas dio pie a una cabecera arriesgada con una canción muy pegadiza

Paco Déniz y el resto del grupo de canto a capela Vocal Factory se encargaron de crear la canción de la cabecera que miles y miles de fans podrían cantar de memoria. A esa canción la acompañaban imágenes de los actores interpretándola en playback. Una apuesta, como todo en la serie, arriesgada y original, que se desmarcaba de lo que se hacía en las demás ficciones y servía como introducción del tono desenfadado, delirante y acogedor de Aquí no hay quien viva.

LAURA CABALLERO: La serie empezó un poco *low cost*, no se sabía si iba a funcionar o no, cuándo se iba a emitir… No se pasaba nadie de la cadena…

ALBERTO CABALLERO: Cuando tienes que hacer una serie empiezas a pensar en los rótulos y cosas así. Y de repente pensamos en que queríamos una canción para la cabecera, pero que era cachondo que fuera todo a capela. El chico de mi hermana, el actor Dani Muriel, tenía un compañero de piso de la RESAD que se llamaba Paco Déniz; un actor canario, un tío con mucho talento que estuvo mucho tiempo trabajando con nosotros. Él tenía un grupo de canciones a capela, Vocal Factory. A mi tío le pareció antiguo, pero nosotros le dijimos que al revés, lo veíamos original.

PACO DÉNIZ (COAUTOR Y CORO DE LA CANCIÓN DE LA CABECERA, DEMÁS CANCIONES Y CORTINILLAS MUSICALES): Creo que la propuesta de Laura vino porque Dani Muriel pensó en la canción de Rockapella que tenía en la cabecera el programa *Dónde se esconde Carmen Sandiego*; es una de las mayores influencias de todos los grupos de a capela. Cuando me enteré del proyecto que era y me propusieron hacer la cabecera, para

mí era surrealista. No me había formado para hacer una cabecera en una serie. La primera respuesta era no, porque no lo veía. Luego ya hablé con el grupo y dijimos: «Bueno, a nadie le regalan hacer una banda sonora en una serie». Nos relajamos y nos pusimos.

Laura Caballero: No teníamos imágenes para la cabecera, y como disponíamos de muy poco tiempo debíamos grabar algo en plató.

Alberto Caballero: La serie se iba a emitir antes de que pudiéramos generar el suficiente número de imágenes variadas de los actores. Una cabecera tipo *Friends* iba a quedar muy cutre. Entonces a Laura se le ocurrió: «Oye, ¿y si la cantan los actores a cámara?». Y dije: «Bueno, pues igual es cachondo».

Paco Déniz: La cabecera fue una especie de Frankenstein que se compuso entre varios miembros. El estribillo no fue lo primero que surgió, se me ocurrió a mí en la playa de San Agustín en Gran Canaria, andando por la costa, y fue de lo último que salió. El arranque, «Todos los días son así…» creo que era de Juanma López, el puente de «un trueno, un terremoto y un volcán» le salió a José Luis Povo… Juanma López fue el solista de la cabecera y de gran parte de las canciones de la serie. También participaron Álvaro Hernández Reviejo y Juan Serrano.

Laura Caballero: La canción me gustó un montón, fue la primera propuesta y me pareció lo más, así que propuse que la cantaran los actores. Me miró todo el mundo como si estuviera zumbadísima. Y de hecho los actores, cuando les dije: «Mira, tú vas a cantar esta frase, tú esta otra…», su respuesta fue: «¿En serio? ¿A cámara cantando?». Y yo: «A ver si va a ser ridículo…». Pero no sé, a mí me sigue encantando la idea.

Paco Déniz: El día que los actores grabaron la cabecera, nosotros ya estábamos grabando la música de otros capítulos y subían en fila india a los estudios de grabación a darnos las gracias. Recuerdo que Gemma Cuervo nos dijo: «Gracias, porque escuchando esta música ya entiendo de lo que va la serie». Se cerraba el concepto.

Alberto Caballero: Es lo bueno de la inconsciencia y de estar haciendo algo por pura intuición y sin darle demasiada importancia. Queríamos que quedara bien, pero sobre todo nos lo estábamos pasando muy bien. Entonces lo grabamos y lo montamos, y cuando lo vimos, dijimos: «Hostia, pues es distinto». Tampoco es que nos apasionara el asunto, pero bueno, dijimos: «Pues ya está, ya tenemos cabecera». De

lo que se trataba era de tener cabecera para poder emitir. Y la verdad es que luego funcionó muy bien y veinte años después se hacen versiones en TikTok.

LAURA CABALLERO: La cabecera molaba, lo único malo fue la tipografía esa horrorosa que pusieron. ¿Quién fue? ¿Fuiste tú, Alberto? No, yo es que tampoco lo entendí nunca. Sería en montaje. Era amarilla, de cómic, supergrande… no era nuestra, y creo que jodía bastante la cabecera.

PACO DÉNIZ: Solo nos pidieron la cabecera, pero presentamos además un proyecto de banda sonora. Hicimos ráfagas inspiradas en melodías de la cabecera, como esa que era silbada. También propusimos musicar los títulos de crédito, el epílogo. En cuanto lo presentamos les encantó y nos pidieron el prólogo, aquel famoso arranque con el satélite.

Ese prólogo, que sonaba mientras un plano del planeta Tierra se iba acercando hasta acabar mostrando la fachada del edificio, era una introducción de menos de treinta segundos que anunciaba el comienzo de la serie. Lo que por aquel entonces, antes de la llegada de las plataformas, producía un efecto llamada que reuniría a la familia delante del televisor.

PACO DÉNIZ: Estuvimos ensayando en casa durante un mes como si fuera una obra de teatro, cada día grabábamos lo mismo. Lo grabamos todo en cinco horas o menos, porque lo teníamos tan ensayado que fue coser y cantar. En una crítica de *El País* se hablaba muy bien de la sintonía, que decía que era muy pegadiza. Y empezaron a pedirnos muchísima música.

Vocal Factory no solo hizo la canción de la cabecera y ráfagas musicales que servían de transición entre escenas, también hacía canciones completas que se componían y grababan expresamente para determinados capítulos, con letras que servían para subrayar y acompañar algunas tramas.

PACO DÉNIZ: Vocal Factory grabó un disco para Universal que jamás salió al mercado. Salió uno con ráfagas y canciones de otros artistas que no tenían ningún sentido porque no formaban parte de la banda sonora, y nosotros llegamos a grabar un disco con canciones originales que jamás salió al mercado. Luego yo utilicé una de ese disco, *Adicto*, composición mía que está en la banda sonora de la película *Un rey en La Habana*. También grabamos, entre otras cosas, una versión de la cabecera en la que el rapero Junior añadía unas estrofas rapeadas y que se terminó utilizando en la cabecera en siguientes temporadas.

Porque habíamos grabado una cabecera para esa temporada que no se utilizó, en la que hicimos un cambio de armonía que no funcionaba y se decidió usar la de Junior.

Guiones, equipo y casting, decorados, cabecera… Aquí no hay quien viva *ya estaba lista «para entrar a vivir». Ahora faltaba lo más importante: que el público se encontrara como en casa dentro de esa apuesta tan arriesgada.*

7

ÉRASE UN ESTRENO DE ÉXITO MODERADO (TIRANDO A BAJO)

(VERANO Y OTOÑO DE 2003)

«Bueno, pero tranquilitos, ¿eh?».



Cómo *Aquí no hay quien viva* se encontró a sí misma después de algunos episodios

Lo normal en una serie de comedia es que tarde unos cuantos capítulos en cuajar: cuál es exactamente el tono, qué personajes funcionan mejor, qué historias se van a contar… En Aquí no hay quien viva *gran parte del equipo coincide en que la serie arrancó del todo con el cuarto capítulo, que además fue el primero que obtuvo un muy buen dato de audiencia.*

Ángel Armada: Había un poco de expectación por ver qué era lo que sacaba José Luis Moreno.

«Expectación» es una forma de decirlo. «La primera serie de ficción de José Luis Moreno» era una etiqueta inevitable, y una que conllevaba ciertas expectativas, y ciertos prejuicios, asociados a los espectáculos que producía el ventrílocuo. Unos espectáculos que arrasaban en audiencias pero no eran considerados precisamente alta cultura. También era una etiqueta que generaba curiosidad y aseguraba la atención del público.

Alfredo Cernuda: Durante un tiempo Alberto, Laura y Dani ya estaban en *Aquí no hay quien viva* pero seguían escribiendo los sketches de las «matrimoniadas» hasta el final. Yo tuve la gran suerte de que estando allí me pasaron los primeros guiones de *Aquí no hay quien viva,* y de hecho era muy amigo de José Luis Gil, y ya me parecía una serie que iba a funcionar.

Ramón Tarrés (guionista): Unos colegas me comentaron que se buscaban guionistas para una serie de José Luis Moreno. Contacté con [la jefa de producción] Nieves Olmedo y me dijeron que hiciera una prueba. Me mandaron una biblia y uno o dos capítulos de la serie. La prueba era escribir una trama y un par de escenas o algo así. Claro,

una serie con José Luis Moreno, dices: «No sé. Este hombre no ha hecho series». Lo asociabas a un tipo de humor muy determinado, los programas de variedades… Y cuando leí el primer capítulo dije: «Esto es otra cosa». Era otro estilo, otro humor, era muy divertido, y molaba. Hice la prueba, recuerdo que era un mes de agosto y hacía el típico calor madrileño. Se la mandé a Nieves, y al cabo de un tiempo me llamaron. Me dijeron que les había gustado mi prueba y me ofrecieron colaborar. Pero estaba comprometido con otro trabajo, y quedamos en que yo les mandaría argumentos.

DAVID ABAJO: Cuando empezamos, mucha gente de la profesión se reía de nosotros dos diciéndonos: «¿Qué hacéis con José Luis Moreno haciendo una serie? Os vais a dar una hostia…».

DAVID FERNÁNDEZ: De mí se rieron bastante. En el tercer capítulo, me llamaron de Globomedia para descojonarse: «Bueno, cuando quieras vienes a pedir curro otra vez». Y yo pensaba que iba a ser así.

DAVID ABAJO: Sí, porque el segundo bajó.

ALBERTO CABALLERO: Nos encargaron directamente 13 capítulos en enero de 2003. En junio estábamos grabando. Grabamos los primeros tres capítulos, y entonces hicimos una pequeña pausa que pedí yo porque nos dimos cuenta de que la grabación iba muy rápido. Habíamos empezado muy justos y nos iba a pillar el toro. Todavía teníamos que acabar de entender la estructura de las tramas de la serie. Hicimos una pausa de dos semanas en pleno verano, y después grabamos del cuarto capítulo en adelante. El cuarto fue el primero que tuvo la estructura que hacía que la serie funcionara.

Aquel hiato que Alberto Caballero pidió ayudaría a encaminar la serie, pero no era más que un anuncio de lo que estaba por llegar: una maquinaria de producción que se iría volviendo más frenética semana a semana y alcanzaría un ritmo casi inhumano que se mantendría durante años.

ÁNGEL ARMADA: Alberto, Laura y Dani habían escrito sketches en *Noche de fiesta*, y el juego de cómo escribir un relato con sus tramas a lo largo de una serie era otra cosa.

DAVID ABAJO: En los tres primeros capítulos de *Aquí no hay quien viva*, las tramas eran un poquito anecdóticas, y David y yo dijimos: «Vamos a meter tramas, puntos de giro y todas estas cosas». Ellos eran más de sketches, y nosotros veníamos de Globomedia y de escribir otro tipo

de ficciones.

En argot de guionista, un punto de giro es, en otra palabra, un desencadenante dentro del guion que hace que la historia avance. Normalmente viene en forma de un obstáculo que el protagonista tendrá que sortear.

DAVID FERNÁNDEZ: Era muy evidente que llevábamos ya varios capítulos escritos y al grabarlos veíamos que la serie no tiraba, que necesitábamos un formato concreto.

DAVID ABAJO: Era una serie que estaba vendida, que se estaba grabando, pero incluso entonces se hallaba en proceso de mutación, y hasta el cuarto capítulo no entraron las tramas en *Aquí no hay quien viva*. Estaban los personajes reconocibles, estaba ese costumbrismo, pero faltaba eso. Y me acuerdo de que dimos con una frase más adelante: «Si no hay junta, no hay capítulo». Es decir, cuando dábamos con el motivo para que hubiera una junta de vecinos, a partir de ahí estructurábamos el capítulo.

DAVID FERNÁNDEZ: Empezó siendo una serie de sketches, pero David y yo siempre trabajábamos las historias queriendo contar algo. A veces, cuando estábamos perdidos, paraba y preguntaba: «Pero ¿qué estamos contando con esta trama? ¿Que la Pija está realmente regodeándose delante de todos estos y ellos no pueden con la envidia? Pues vayamos a eso, ¿qué movimiento puede haber de eso? ¿Hasta cuándo aguanta?».

En «Érase una de miedo», el noveno episodio de la primera temporada, Paco se proponía grabar una película de terror con la participación de los vecinos, sin que estos lo supieran. Mientras el dependiente del videoclub, y aspirante frustrado a cineasta, preparaba con la ayuda de Emilio y José Miguel una serie de situaciones supuestamente paranormales y terroríficas, los vecinos iban poco a poco sucumbiendo a la trampa y creyendo que una maldición había caído sobre el edificio.

DAVID FERNÁNDEZ: La peli de los muertos se podría haber quedado en una sucesión de sketches de Martes y Trece, que es cojonudo y la gente se va a reír, pero si no tienes nada que contar detrás… En realidad estábamos hablando de «Oye, ¿habrá vida después de la muerte? ¿Se plantean esto los vecinos?».

DANIEL DEORADOR: El capítulo de terror se inspiraba un poco en *Bowfinger*, una película en la que Steve Martin interpretaba a un

director de cine que no se podía permitir contratar a una estrella a la que interpretaba Eddie Murphy, y lo que hacía era meterlo en situaciones locas en su vida real y grabarlo sin que se enterara. Paco el del videoclub hacía eso. Pero yo tenía muchas dudas con esa situación porque siempre que haces una ficción sobre el mundo de la tele o del cine sacas a la gente, porque a la gente le gusta ver cine, pero no le gusta escuchar cómo se hace o se graba el cine.

Por el bien de las ventas de este libro, espero que Dani no esté del todo en lo cierto. En el segundo capítulo de la segunda temporada, «Érase un sueño erótico», Lucía soñaba una situación sexual con Juan Cuesta.

DAVID FERNÁNDEZ: Uno de los capítulos que recuerdo, que surge de una experiencia real que no puedo contar, es el sueño erótico. Tener un sueño erótico con alguien que es el antierotismo, ¿a quién no le ha pasado eso alguna vez? Y ¿de qué estás hablando ahí? Joder, del deseo, ¿lo puedes controlar, no lo puedes controlar? Luego, de los egos, ¿no? «¿Cómo que sueñas con el presidente de la comunidad? Que yo soy Roberto, que estoy buenísimo». O cómo se puede montar una infidelidad sin que la haya, o si una pareja está estancada o no… Y ya si tienes los temas, tienes los recursos para que esa historia tenga una profundidad, porque luego la gente te dice que *Aquí no hay quien viva* era muy divertida, pero si te sientas a verla se están tocando temas de la calle, de actualidad, que tenían un trasfondo. Habrá gente que se quede más con lo superficial, pero eso está y se nota.

Uno de esos trasfondos era la lucha generacional que se daba en el edificio entre tres grupos: el de las ancianas, el de las personas de mediana edad lideradas por Juan Cuesta, y el de los que rozaban o acababan de alcanzar la treintena. Era un conflicto en el que ningún bando salía del todo bien parado, pero los autores de la serie, desde Alberto y Laura hasta los cuatro guionistas contratados, formaban parte de esta última generación. Quizá eso fue clave en el éxito de la serie.

ALBERTO CABALLERO: El personaje de Roberto era el detonante para el primer capítulo: la mudanza de una parejita de jóvenes que empezaban a vivir juntos; ella muy convencida, él un poco menos, haciendo una parodia del complejo de Peter Pan de los tíos de nuestra generación. El primer conflicto del edificio, la llegada de ellos, era un poco *Esta casa es una ruina* o *Descalzos por el parque*, rollo parejita enfrentándose a las mierdas del mundo inmobiliario, ¿no?

RAMÓN TARRÉS: De edades éramos todos muy parecidos. Yo tenía treinta y dos, y Alberto era como dos años más joven. Laura sí era más

joven. Pero en la sala de guionistas éramos de la misma generación todos, nacidos a principios de los setenta.

ALBERTO CABALLERO: En origen, *Aquí no hay quien viva* era un enfrentamiento generacional, en el que los jóvenes eran los agredidos y los mayores eran los agresores, pero los jóvenes los tenían bien puestos.

LAURA PAMPLONA: Tengo la sensación de que cada uno pusimos algo de nosotros en nuestros personajes. Siempre lo haces, pero en este caso los fuimos construyendo. Había mucha espontaneidad en plató. «Ah, ¿y si hago esto?». Y todo valía. A mí me encantaba trabajar allí, y en concreto me encantaba mi personaje, me lo pasaba muy bien haciéndolo porque eran perfiles que yo conocía mucho. Fui modelo seis años y me encontré con muchas Alicias en mi carrera, incluso compartí piso con alguna Alicia. Era algo que conocía y encima lo podía llevar al extremo.

ALBERTO CABALLERO: En el caso del presidente de la comunidad, hablamos con un hombre que gestionaba fincas en aquella época y le preguntamos: «Hostia, ¿quién quiere ser presidente de comunidad? Una mierda no retribuida…». Y él nos dijo: «Uy, hay gente a la que le encanta, lo llevan en su tarjeta de visita». Y entonces nos fascinó esta idea de un tío en su pequeño mundo de miseria, un profesor de secundaria, de estos que probablemente le estén tirando cosas mientras escribe algo en la pizarra, de repente tiene su pequeño momentito de poder dentro de una comunidad.

DAVID FERNÁNDEZ: Yo me acababa de comprar un piso entre San Bernardo y Quevedo, y la primera junta de vecinos que tuve se celebraba en un piso abandonado de una señora que había muerto. Alguien tenía las llaves y nadie lo había reclamado. Había un almanaque de 1988 y la mujer que había vivido ahí se llamaba Vicenta. Yo dije: «Esto es una señal». Y mi presidente de la comunidad era muy Juan Cuesta, de hecho una vez le llamé estando con Alberto, Dani y David, para que vieran cómo hablaba. Era un tipo que llevaba un boli-linterna y sabía dónde estaba el contador de agua de mi casa, cosa que yo no sabía. Me paró la obra un montón de meses. Muchas tramas de la primera temporada eran historias mías de la reforma con este hombre detrás parando cada dos por tres la obra, tocándome las pelotas…

Además de productor, José Luis Moreno era el creador total de todas sus propuestas. Sus espectáculos llevaban siempre su inconfundible impronta,

era un hombre con ideas claras, filias marcadas y vicios (creativos) muy reconocibles. Lo resume muy bien Juan Botella.

JUAN BOTELLA: Al principio dirigía José Luis, que no es director, es uno que dice: «Ahora sale Rocío Jurado, ey, ey, ey, venga p'allá con fuerza». Eso era José Luis Moreno dirigiendo. Pero vamos, Alberto y su hermana consiguieron quitárselo de encima en el segundo capítulo, y cuando llevaban 30 pues ya sabían dirigir, claro. Aparte de que era mucho más fácil trabajar con ellos que con su tío, porque con su tío estás todo el día intentando no hacer lo que él quiere que hagas, dándole la vuelta… Luego, uno o dos años después, hice una serie con Lolita que se llamaba *La sopa boba*, una serie diaria que trataba sobre una chica que heredaba un hotel que era una ruina. Pues al tercer capítulo José Luis ya estaba: «Pero Juan, esto me lo tienes que dejar como mi casa, lleno de mármol, no sé qué…». Le jodía lo cutre. Y yo: «Pues José Luis, cambia los guiones y pon que han heredado el Palace. No, han heredado un truño de sitio…». En fin, que es un maniático de cojones, vamos.

Sin tener una involucración específica con la parte creativa, la presencia del productor era como la de un director de colegio: supervisaba y controlaba de lejos, con una autoridad casi fantasmagórica.

JAVI POLONIO: La voz mandante al principio era la de José Luis Moreno, pero era lógico y normal. Luego prácticamente casi nunca pasaba por allí. Sí es verdad que de vez en cuando, era extraño, pero de repente aparecía a las ocho de la mañana y era el primero que estaba allí. Y nadie sabía muy bien por qué. A lo mejor no iba a dirigir, simplemente pasaba. Y saludaba a todo el mundo, daba los buenos días. Yo decía: «Ha venido, ha controlado, ya sabe que está todo el mundo trabajando», y se iba a su despacho, venía su chófer o lo que sea, y ya no se le veía mucho. En el catering había ciertas cosas que le gustaba a él picotear y tenían que estar, sus cositas de pastitas y sus tés. Y siempre estaba con él un mayordomo o una persona del servicio.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Es un tipo muy peculiar. Tenía su mesita con su té, y pensaba que lo estaba haciendo desde el salón de su casa.

EMILIO MONTES: A José Luis Moreno casi me lo llevo un día por delante, porque iba corriendo no sé a dónde. La cosa es que José Luis se sabe los nombres de todas las personas que tiene contratadas. Y de repente me dice: «Emilio, ten cuidado». Y yo pensé: «Pero si no me lo han presentado». Claro, él firma todos los contratos, y tiene una capacidad

mental espectacular.

JUAN LUIS IBORRA: Yo no conocí a Moreno hasta después de estar un año trabajando en su empresa. Y Malena se reía de mí: «¡¿Todavía no le conoces?!».

RAMÓN TARRÉS: Él tenía oficinas y un despacho suyo encima de los platós, y si estaba por ahí era por otras cosas. A mí nunca me lo han presentado, nunca entró en la sala de guion, yo en esas instalaciones le vi una o dos veces a lo lejos, en los pasillos. Seguramente estaba más, pero nosotros estábamos a lo nuestro. Una vez, no sé por qué, nos fuimos a escribir a su despacho, porque no sé qué pasaba en el cuartucho en el que escribíamos, y ya está.

CARLOS CRUZ (JEFE DE PRODUCCIÓN): De cinco días, José Luis estaba cuatro en su despacho. Y estaba pendiente, de alguna manera. Él negociaba con Antena 3, miraba por la empresa…

JESÚS DÍAZ: Dentro de sus programas, José Luis Moreno siempre había tenido contenido de ficción, como sketches. Había invertido mucho en instalaciones propias, tenía sus propios platós y la verdad es que cuando llegué estaba todo muy encarrilado para hacer ficción. Era una serie que se hacía en el plató de José Luis Moreno, con los recursos técnicos de José Luis Moreno, y en un complejo con restaurantes y todo. Él siempre decía que si él tenía una peseta, no caía fuera. Era toda una estructura preparada para producirlo todo y asumirlo con sus propios recursos.

LAURA CABALLERO: La relación con nuestro tío siempre ha sido tensa.

ALBERTO CABALLERO: Tampoco queremos criticarle, y menos ahora. Pero es una persona complicada.

Quizá es necesario introducir aquí un breve spoiler*, para entender a qué se refiere Alberto Caballero con ese «y menos ahora». Moreno, que ya en el pasado había sido denunciado por impagos, sobornos y acoso sexual, fue detenido en junio de 2021. La policía le acusó de ser uno de los cabecillas de una supuesta red de estafa y blanqueo de capitales relacionada con el narcotráfico. La investigación recibió el sobrenombre de Operación Titella; a mediados de 2023 la causa sigue abierta y Moreno no ha sido procesado por la justicia.*

ALBERTO CABALLERO: Había mucha diferencia en el trato y en la valoración que me hacía a mí, con respecto a la que le hacía a Laura.

A ella tardó en descubrirla, por decirlo de alguna manera. Y con *Aquí no hay quien viva* pasó una cosa muy bestia cuando presentamos la serie: Antena 3 no quería que él se sentara en la rueda de prensa.

LAURA CABALLERO: Cuando entramos en el plató donde se iba a celebrar la rueda, y vimos los nombres que había…

«Una serie sobre un vecindario, apuesta de Antena 3 para la noche del domingo». Con ese titular anunciaba el proyecto el periódico ABC *en su número del viernes, 5 de septiembre de 2003. La rueda de prensa se celebró unos días antes del estreno, avanzando que* Aquí no hay quien viva*, dirigida por Alberto Caballero y producida por José Luis Moreno, se estrenaría ese mismo domingo a las 21.30 h. La escueta nota, redactada por José Alberto González, retrataba a un equipo que casi imploraba a la cadena que no cancelaran la serie: «Tedy Villalba, director de Ficción de Antena 3, aseguró que la cadena pretende consolidar "un hueco para el entretenimiento", pero el reparto de la serie coincidió en pedir que esta "se mantenga en la programación"». «Tenemos la ilusión de que la serie salga adelante y triunfe», aseguró María Adánez ante los periodistas congregados. En ese ambiente de presentación dubitativa, si los periodistas apostaron por el futuro de la nueva propuesta en la parrilla televisiva, es bastante seguro que ninguno lo hizo a favor.*

ALBERTO CABALLERO: La rueda se celebró en el plató de *Pop Stars*, porque el programa ya se había ido a la mierda. Nosotros pensamos: «Joder, estamos en el plató que queríamos haciendo la puta rueda de prensa, y rodando en dos platós de mierda…». Me acuerdo de que vimos los nombres, y no estaba el de mi tío. Nos miramos, como diciendo: «Hostia». Y no vimos esa escena, pero le dijeron que mejor que no, que estuviéramos solo nosotros. No querían que el producto se asociara a él, por complejos. No querían que fuera la serie de José Luis Moreno. Nosotros nos sentamos allí con Tedy Villalba, y veíamos a nuestro tío al fondo observando un poquito quemado. Y todo eso se arrastró.

La cronología no está del todo clara y varía según a quién se le pregunte: hay quien dice que la serie empezó bajo la dirección de José Luis Moreno y, por otro lado, quien asegura que él no se puso detrás de las cámaras hasta el tercer, cuarto o quinto capítulo, antes de que una jovencísima Laura Caballero se sentara definitivamente en la silla de dirección. Pero lo que está claro es que al principio de Aquí no hay quien viva *Alberto y Laura Caballero tuvieron que lidiar con la pulsión creativa de su tío.*

JAVI POLONIO: Laura se tiró mucho tiempo viendo cómo se grababa, sin

hacer nada, no era parte de la dirección.

LAURA CABALLERO: Mi hermano y yo íbamos juntos a plató, éramos un poco Pili y Mili, Pimpinela… y él era el que más hablaba siempre con los actores. Yo les iba diciendo cuatro tonterías. Pero de repente emiten el primer capítulo sin anunciarlo, sin anunciárnoslo a nosotros… o sea, a saco. Y mi hermano y yo nos damos cuenta de que no nos da tiempo a estar los dos en las dos cosas, nos tenemos que separar.

LAURA PAMPLONA: Cuando empezamos a grabar no sabíamos muy bien lo que estábamos haciendo. Que también pasa en todas las series, sobre todo en las comedias, en las que es muy difícil coger el tono. Sí recuerdo que los primeros capítulos estábamos midiéndonos a ver en qué tono iba a ser la cosa, si iba a ser muy subida, más natural, menos natural… Creo que hasta el tercer o cuarto capítulo no empezamos a cogerle el rollo. Para que fuera homogéneo y estuviéramos todos en el mismo código. Recuerdo que el quinto capítulo lo dirigió José Luis, y a partir de ahí la serie empezó a terminar de redondearse. Al principio, con Alberto y con Laura, no tenía la sensación de estar trabajando para una empresa, éramos un grupo de amigos, y no les conocía, pero por proximidad de edad, porque era todo muy familiar… Nada más empezar fuimos a cenar a casa de Alberto, era todo muy de pandilla de amigos, que están ahí a ver qué sale, sin muchas expectativas. Y eso fue bonito.

ALBERTO CABALLERO: Antes de empezar a emitir, en el quinto episodio, titulado «Érase un niño», ya me di cuenta de que iba de culo, no podía estar dirigiendo y escribiendo a la vez porque nos iba a pillar el toro, y porque se supone que yo era el responsable del equipo de guion. Ahí mi tío se vino un día a dirigir. En plan: «No te preocupes, que me pongo yo». Entonces nos preocupamos porque sabíamos que le iba a dar un tono distinto a la serie.

LAURA CABALLERO: Como director tiene poca paciencia.

ALBERTO CABALLERO: Y tiene otro estilo, y le hacen gracia otras cosas. Los actores se sienten mucho más presionados. Es otro ambiente distinto al que pretendíamos hacer nosotros. Y fue cuando me entraron los sudores fríos y le dije a Laura, que tenía veinticuatro añitos la criatura, que si se atrevía ella. «Oye, ¿le echas huevos y lo diriges tú? Que yo me voy arriba. No quiero que venga alguien de fuera, que a lo mejor es un gran director, pero a lo mejor no tiene nuestro rollo o no ha estado aquí desde el principio, o le da otro tono.

¿Te animas?». Y entonces mi tío debió de tener un conflicto interno importante: por un lado él siempre ha tendido a estar porque tiene el ego del artista y piensa que nadie lo hace mejor que él, y por otro lado veía que era un proyecto muy nuestro, y la cadena tampoco le quería. Y los rodajes son muy duros…

LAURA CABALLERO: Y él se agota.

ALBERTO CABALLERO: Claro, él está acostumbrado a la parte del directo.

LAURA CABALLERO: Que son cuatro horas…

ALBERTO CABALLERO: Claro, un rato de adrenalina y te vas a tu casa. Y la ficción es un trabajo de oficina. Nosotros tuvimos que cambiar nuestro horario de escritura por la puta serie. Porque a las ocho de la mañana empieza el plató y a las siete de la tarde tienes que haber entregado páginas para grabar. Eso a él le quemaba. Vio un filón en las series cuando vio que lo habíamos petado, pero no creo que fuera su actividad favorita, como artista. Por ejemplo, él cuando dirigía utilizaba un micrófono para no levantarse, no se acercaba a los actores.

LAURA CABALLERO: Decirle a un actor por un micrófono: «No me digas eso así, que tal…». Y claro, lo está oyendo todo el mundo.

ALBERTO CABALLERO: Era otro rollo, y a nosotros nos preocupó mucho porque vimos eso, con cuatro capítulos grabados y que nos gustaba cómo estaba quedando… Dijimos: «Hostia, esto hay que protegerlo como sea». Y entonces fue cuando Laura se metió en el plató. Pero él, como vio que aquello iba saliendo, y como pegó el pelotazo, ya tuvo que quedarse fuera. Su papel ya era el de rentabilizar el éxito, pero no tenía un rol físico en la serie. De los 90 capítulos, mi tío dirigió una jornada. Y conseguimos abortar el plan. Como él tenía líos por otros lados, al final le convencimos; bueno, tampoco puso ningún problema. Pero Laura se encargó desde el capítulo quinto hasta el final.

LAURA CABALLERO: Bueno, cuando se enteró de que yo estaba sola en plató se vino alguna jornada conmigo.

ALBERTO CABALLERO: Yo lo que hice fue dobles unidades, pero luego enseguida se incorporó Juan Luis Iborra y estuvo haciendo las segundas unidades. Cuando hacía falta por apretones o por lo que sea estaba yo, pero el 90 u 80 % de la serie se la zumbó Laura. Intentamos que la serie siguiera siendo nuestra porque si no se habría convertido

en otra cosa.

En un rodaje, una segunda unidad es un equipo secundario con el que se graban ciertas secuencias mientras el equipo principal sigue rodando. Se hace para avanzar más rápidamente con el plan de grabación, algo que en Aquí no hay quien viva *sería muy necesario más adelante.*

RAMÓN TARRÉS: Cuando yo llegué, Alberto bajaba a plató a dirigir a veces. Estaba escribiendo, y le decían «Te toca, Alberto», bajaba, dirigía durante una hora, volvía a subir…

JESÚS DÍAZ: José Luis Moreno apareció alguna vez, y dirigió alguna vez. Pero el control creativo estaba en Alberto Caballero, y en segundo lugar en Laura, que era la directora. José Luis tenía la comunicación con la cadena, y él estaba acostumbrado a otro tipo de trabajo, el de las galas, el trabajo de directo, donde todo es una maquinaria que está preparada para poder hacer el directo, y le gustaba mucho trabajar bajo presión o generando esa presión. Sabe hacer un diseño de producción que beneficie a ese directo, y si José Luis Moreno quiere que haya un cambio o algo que no se haya pedido en guion o en escaleta, quiere que la maquinaria tenga la capacidad de poder hacerlo. Eso en una gala, con un escenario y unos recursos, está muy bien; cuando tienes una serie, es un concepto diferente de producción. Necesitas un poco más de previsión.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Moreno tenía claro que aunque era el productor, no era su producto.

LAURA CABALLERO: Al final, estar en el día a día del plató no le daba a él para todas sus historias y dejó de venir. Estaba un poco más dividida la parte creativa de la parte ejecutiva. Yo creo que nos salvó eso de firmar y firmar y firmar capítulos, así fue como más o menos Alberto y yo supimos salirnos con la nuestra. Cuando venía a quejarse de cosas, le manejábamos un poco, le hemos sabido llevar.

«Firmar y firmar y firmar capítulos» es lo que José Luis Moreno y Antena 3 harían cuando la serie empezara a tener buenas audiencias, pero de eso hablaremos más adelante.

DAVID ABAJO: En cierto momento hablamos con Alberto y le dijimos que estábamos currando demasiado. Y él siempre que hablaba con su tío venía con más capítulos encargados. Recuerdo que la primera temporada no se acababa, porque de repente hicimos tres capítulos más y acabamos escribiendo el guion de las campanadas.

LAURA CABALLERO: En el plató yo estaba muy cómoda con los actores, pero la parte técnica sí se me quedaba grande, puesto que platós de variedades con mi tío habíamos pisado muchísimos, pero de ficción no tenía nada que ver.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Cuando bajó Laura por supuesto que hubo reticencias, pero no porque fuera una chica, sino por su juventud y su inexperiencia como directora. Se notaba en algunas cosas, porque ha ido aprendiendo el oficio por el camino. El rodaje de una serie para los Caballero era algo nuevo. Ni Alberto ni Laura tienen un pelo de tontos, poseen un talento para la escritura excepcional, y para la dirección ya es que te guste más o menos, pero en su momento Iñaki y los realizadores no vieron bien que ella se pusiera a dirigir.

IÑAKI ARIZTIMUÑO: Entiendo que Alberto y Laura son hermanísimos, se quieren un montón, Alberto protege a su hermana, y era una oportunidad única para que aprendiese. Yo ahí no actué de forma correcta porque no me planté. Cuando conocí a Laura no tendría ni dieciocho años, pero se crio a las faldas de su hermano y de su tío y es una persona que le ha echado mucho valor, tiene un buen criterio y creo que Alberto y Laura hacen un buen tándem. Porque él escribe y ella tiene olfato.

LAURA CABALLERO: Mi primera secuencia en plató fue una junta de vecinos. Era la primera junta, la del cuarto capítulo, cuando pensaban que Alicia y Belén eran prostitutas. Yo solo me quería morir. Me planté delante de todos los actores y les dije: «Me habéis visto por aquí, soy Laura. Sí, soy sobrina del productor. Sí, tengo veinticuatro años. Y sí, jamás he hecho nada de ficción. Pero creo que tengo los personajes muy claros. Si trabajamos juntos pienso que puede salir muy bien». El equipo artístico se volcó, pero en el técnico hubo muchos, que venían de hacer ficciones, que les supo a cuerno quemado que me pusiera a dirigir. Les jodía más que fuera «sobrina de» y que no hubiese hecho nunca nada que el hecho de que fuera mujer. Yo históricamente solo he tenido un toquecito machista con un actor que venía a hacer un episódico como policía. Cuando me presenté, es verdad que igual no le dije: «Soy la directora». Le dije: «Hola, qué tal, soy Laura, bueno, te voy a contar un poquito tu personaje…». Y me dijo: «Bueno, bueno, mejor avisa al director». Y digo: «Ah, vale, un momento». Me doy dos pasos para atrás, doy dos pasos para adelante y le digo: «Hola, qué tal, soy el director». No me lo podía creer. Le hice pasar la peor grabación de su vida, le torturé bastante. Ha sido la única vez, el resto eran más: «Mira a quién han colocado aquí».

Gemma Cuervo: Laura Caballero sabía que yo sabía mucho, que he hecho mucha televisión toda mi vida, sé todos los vericuetos, cuándo puede fallar una cosa y cuándo hay que empezar de nuevo. Eso lo da la experiencia.

Laura Caballero: Según terminaban las jornadas me quedaba sola en el plató y cogía las secuencias del día siguiente. Digo: «Si entra por aquí y este por aquí…». Porque estaba obsesionada con que no dieran perfiles, era lo que me decían todo el rato: «¡Que no den perfiles!». Y todo el rato me daban perfiles, no sé cómo les colocaba de mal que era horroroso aquello. Y sufría un montón. No sentí que mereciera estar en ese puesto hasta que empecé a disfrutar, cuando veía que todo mejoraba. Pero tardé un par de temporadas en disfrutar… Es que soy hiperperfeccionista, es un problema a la hora de disfrutar.

Ramón Tarrés: Mi primera impresión al llegar fue que Laura y Alberto eran niños prodigio del humor y la televisión. «¡Qué control!», pensaba. Ellos llevan el entretenimiento en el ADN, desde sus padres, creo que el abuelo por parte de José Luis Moreno también se dedicaba al teatro y las variedades. Y llevaban muchos años haciendo galas, eso era mucho oficio. A mí los sketches de las «matrimoniadas» de *Noche de fiesta* me hacían gracia aun cuando no quería que me la hicieran, porque no era un tipo de humor con el que te quisieras asociar. Laura, Dani y Alberto hacían que te quitaras muchos prejuicios, tenían un gran talento.

Laura Caballero: Era guay porque al estar Alberto en guion y yo en plató, teníamos mucho *feedback*. Yo subía y decía: «Hostia, tío, a este actor se le da de puta madre no sé qué, o yo creo que no debería hablar tan así». Entonces estaba muy viva la línea entre guion y dirección y creo que eso también enriquecía mucho la serie.

Carlos Cruz: Laura era muy exigente. Recuerdo un día que quería una habitación infantil pintada para niño, y llegó y dijo: «Pero es que este azul no es de niño. Yo no grabo». Y no grabamos. Nos fuimos a salvarlo como pudimos con otra cosa, y mientras, corriendo, lo arreglaba el equipo de arte, al que le caía todo a última hora. Era algo comprensible, pero ellos no lo terminaban de entender, porque parecía que no se valoraba su esfuerzo. Sí que se valoraba, pero Laura entendía que no podía bajar el nivel. Y visto con perspectiva, si empiezas a bajar, al final vale todo. Laura, siendo como es, una tía con los cojones como el caballo de Espartero, que se echó a la espalda la serie siendo la más joven de todos… Si no llega a ser por el carácter que tiene, no sé si hubiera salido esto. Ella tiene mucha personalidad.

Y si no le gusta esto, no lo graba. Y esto extrapólalo a la interpretación de los actores, porque cada uno de los veintipico actores se lía en su casa a crear, todos somos creativos. Y todos venían a Laura con el «¿Y si…?». Esto lo he vivido todos los días. Los ya consagrados no jugaban, se iban al guion, pero los que venían de invitados… Recuerdo que Juanjo Puigcorbé vino con una idea, que él veía el personaje de esta manera, que él había creado un personaje… y Laura le dijo: «Sí, está muy bien lo que me dices, pero hazlo como lo pone en el guion». Era la manera de que aquello no se convirtiera en un caos, Laura hizo una labor excelente en ese sentido.

JUAN LUIS IBORRA: El guion era… improvisación cero. Y claro, cuando yo llegué, ellos respetaban más a Laura, pero a mí me sugerían cosas. Y yo me negaba, alguna vez compré alguna cosa que me parecía brillante, pero en general se tenía que respetar el guion al 99 %.

LAURA CABALLERO: Malena en la primera grabación estaba muy nerviosa, hubo algunas secuencias de Belén y Alicia que repetimos.

MALENA ALTERIO: Sí, hubo varias repeticiones. Me acuerdo de la primera escena, estábamos encerrados en un ascensor Laura Pamplona, Fernando Tejero y yo. Yo iba con unas horquillas, hecha un cuadro, la verdad. Pero no me importaba. Yo pensaba que Belén era así y cuanto más desastrosa la pusieran mejor.

LAURA CABALLERO: Y Mariví Bilbao estaba tan nerviosa que dudamos si habíamos atinado. No acertaba con nada, ni con las acciones… Yo creo que también se veía entre Emma Penella y Gemma Cuervo y decía: «Hostia». Eso me lo decía. Después ya se relajó y fue la bomba. Luis Merlo era pura seguridad desde la secuencia número uno. Se pone completamente en tus manos, y lo que le dijera una niñata de veinticuatro años que había visto dos veces en su vida, a todo «sí». Entonces te da mucha seguridad y mucha tranquilidad, y tiene tanto talento que si tú le das una anotación que le viene bien, la usa. Si le das una anotación que no le viene muy bien, la va a utilizar de tal forma que te quedes tranquila y creas que te está haciendo caso. Tiene el talento maravilloso de que todo funcione. Como con José Luis Gil, tienen un tempo como de comedia de teatro inglés, elegancia.

Varios factores hicieron que el ritmo de la serie se fuera endureciendo. Uno de ellos probablemente fue el perfeccionismo de Laura Caballero, que la llevaba a repetir muchas tomas hasta que estuviera segura de que habían grabado la secuencia perfecta.

LAURA CABALLERO: Yo hacía muchas tomas, y me revisaba todos los brutos y apuntaba esta frase de aquí, esta frase de allí, esta reacción de aquí, me cogía el guion y todo y veía, por eso tengo una memoria que ahora le digo a la script: «Mira, me vas a poner la primera frase del retome 1, toma 3». Me entrené con la obsesión de fijarme en detalles muy concretos.

ADRIÀ COLLADO: En las primeras temporadas Laura tenía muy claro lo que quería y era muy perfeccionista.

LAURA CABALLERO: Yo hacía muchas tomas por inseguridad: «Venga, una más, por si acaso». Me acuerdo de Tejero y Loles en plan: «Pero joder, ¿otra toma? Qué pesada». Cuando no había mucho tiempo y teníamos muchas cosas que grabar ya no, pero en la primera temporada hacía un montonazo de tomas. Pero es verdad que no las hacía por hacer, me lo revisaba todo. Y a veces decía: «Es que como levanta la ceja en esta toma no lo ha hecho en ninguna más».

JUAN LUIS IBORRA: Los actores estaban encantados conmigo porque yo era muy rápido y resolutivo. El más rápido de todos los directores que han pasado. «Menos mal que estás tú…», me decían. Porque iba al grano, no perdía tiempo.

El reparto de Aquí no hay quien viva *fue mutando poco a poco con las salidas de algunos personajes, pero también con la llegada de otros que se volverían esenciales para la serie. Uno de esos personajes no estaba planteado en el proyecto inicial pero surgió casi por casualidad: Mariano, el padre de Emilio al que interpretaba Eduardo Gómez.*

ELENA ARNAO: Eduardo Gómez era un señor que me venía a ver de vez en cuando con su ficha, porque había hecho figuración y publicidad. Yo le había hecho prueba para algo, por su aspecto tan peculiar, y solo vino para un capítulo.

ALBERTO CABALLERO: No interpretaba originalmente al padre de Emilio. Cuando rodábamos el piloto era un vendedor del Círculo de Lectores.

LAURA CABALLERO: Solo era una excusa para que el personaje de Daniel Guzmán, Roberto, se quedara encerrado fuera de casa. Y luego pasara todo lo del agua y tal. Y este señor venía, hacía la escena con Guzmán, y cuando bajaba le decía Emilio: «Venga, hombre ya, que te he dicho que no vuelvas…».

ALBERTO CABALLERO: Pero el capítulo se nos quedó corto, tenía que

durar cincuenta minutos y nos quedábamos en cuarenta y seis o por ahí. Teníamos que añadirle alguna secuencia, y hablando con Laura en el set se nos ocurrió que fuera el padre de Emilio y este le echara la bronca al bajar las escaleras.

LAURA CABALLERO: Yo me descojonaba en plató con Edu Gómez, porque era un personajazo y un amor. Parece como pasota, pero a la vez era hipercariñoso y era un tío que te producía mucha ternura. Entonces me dijo Alberto: «¿Sabes que el primer capítulo se queda corto? No llegamos». Y pensando qué secuencias podíamos incluir, le digo: «¿Y si este señor fuera el padre de Emilio? No es que se parezcan, pero tienen algo que me hace gracia pensar que podrían ser familia». Y entonces incluimos que era el padre para alargar el primer capítulo.

ALBERTO CABALLERO: Y luego fíjate: Mariano se convirtió en un personaje mítico. Pero surgió allí, en el set.

Otro de los grandes protagonistas de la serie, que tampoco existía en los primeros bocetos, era Carlos: el exnovio de Lucía, un hombre joven, guapo y rico que, a pesar de tenerlo todo para triunfar, buscaba desesperado el amor sin éxito alguno.

DIEGO MARTÍN (CARLOS): Entré en el octavo episodio, y luego como a los dos o tres episodios me propusieron incorporarme de manera más estable. El primer contacto que tuve fue con Laura, que si no recuerdo mal se me acercó en el estreno de *Días de fútbol*.

LAURA CABALLERO: Estábamos buscando un actor para el personaje de Carlos, y una noche fui con Tejero al estreno de una peli. Yo utilizaba esas cosas, cuando nos invitaban, para escaparme algo de plató y tener un poco de ocio. Y allí conocí a Diego Martín. Me lo pasé tan bien con él en las tres copas que nos tomamos todo el grupo, que cuando llegué al día siguiente le dije a Alberto: «Creo que este chico va a bordar a Carlos». Y fuimos a por él.

DIEGO MARTÍN: Me dijo que le había hecho gracia lo que hacía, y que estaba haciendo una serie. Y me ofrecieron este personaje. Y por entonces ya tenían esta cosa un poco loca porque recuerdo que me dijeron: «Oye, ¿puedes grabar el martes? Porque si grabas el martes te escribimos unas secuencias». Y fue bastante sorprendente porque yo entonces acababa de terminar *Policías* y estaba asociado a una serie más intensa y dramática. Al principio fue para una cosa muy específica que luego se llevó a otro lado.

Todos los actores que pasaron por Aquí no hay quien viva *se dividen en dos grupos: los que exprimieron sus personajes y consiguieron acoplarse en la idiosincrasia de Desengaño, 21 (y en el delirante proceso de producción), y los que no. Manuel Millán pertenece al primer grupo. Su primera aparición como un cura dulce pero picaresco fue en «Érase una de miedo».*

MANUEL MILLÁN (PADRE MIGUEL): Al principio me llamaron para tres días de rodaje, un personaje que salía en un capítulo, y le caí en gracia a Alberto y dijo: «Este personaje puede funcionar». Fue curioso porque cuando hice las tres primeras sesiones, estaba grabando en Galicia otra serie, *Pratos combinados*, en la que tenía un personaje muy, muy parecido: otro cura, el típico cura pillín. No te robaba, pero te pedía veinte euros para lo que fuera. Le llevé un VHS a Alberto, que no conocía la serie, y cuando lo vio, me dijo: «Coño, no me lo puedo creer, es que son iguales».

No volvería a aparecer hasta mediados de la segunda temporada, pero acabaría convirtiéndose en uno de los secundarios recurrentes más icónicos a lo largo de la serie.

MANUEL MILLÁN: Me llamó mi representante, que querían que volviera, y yo dije: «Adelante, ¿dónde hay que firmar?». Y de esos tres días me quedé tres años. Mi personaje fue creciendo, tuvieron la grandísima idea de juntarme con las tres abuelas, y funcionó muy bien.

LAURA PAMPLONA: Toda la primera etapa fue muy bonita, todavía no sabíamos si íbamos a tener éxito o no, ¿sabes? Era todo como: «Bueno, que pase lo que tenga que pasar». Cuando no tienes esa presión, cuando puede salir bien o no, todo es mucho más fácil.

El domingo 7 de septiembre de 2003 fue la fecha elegida por Antena 3 para estrenar la serie.

LAURA PAMPLONA: Me acuerdo de que el día del estreno, que de hecho era mi cumpleaños, el 7 de septiembre, fuimos todos a casa de Daniel Guzmán y lo vimos allí. Estábamos supernerviosos. Fui con mi marido, y a mitad me dijo: «Esto va a ser un éxito». Y yo: «Bueno, no sé». Él estaba seguro. Y de hecho no fue un éxito hasta cinco o seis semanas después. No fue como: «Guau, lo hemos petado».

DANIEL GUZMÁN: Me parecía que la materia prima, los personajes, los diálogos y el casting eran muy, muy buenos. De esas veces que dices: «Esto va a funcionar». Era incorrecto, ácido, representaba a un

segmento de gran parte de la población, y era algo cercano e identificable. Pensaba que era realmente bueno y que coincidía lo más importante. Luego durante los primeros capítulos la cadena no lo tenía tan claro como nosotros. Los primeros tres capítulos parecía que nos programaban a la contra. Pensábamos que no creían en el proyecto hasta que llegó el cuarto, la audiencia se disparó de manera desorbitada y entonces creyeron en la serie.

ALBERTO CABALLERO: Empezaron a emitir en septiembre. Creo que llevábamos grabados como cinco capítulos, habíamos grabado el capítulo del niño, me parece, y entonces se empezó a emitir. Y como tampoco le hicieron mucha publi ni nada, me acuerdo de que el primer capítulo fue un 19 % de share o algo así, que para aquella época era una audiencia normalita o baja.

«Érase una mudanza» marcó un 20,9 % de share, una cifra que en 2023 se consideraría espectacular, pero en 2003 simbolizaba un aprobado raspado. Dos millones y medio de espectadores vieron el estreno de la primera serie de José Luis Moreno.

ALBERTO CABALLERO: Durante los tres siguientes capítulos, nosotros seguíamos grabando: «Ah, muy bien, hemos estrenado…». Nosotros estábamos grabando muy a gusto, no teníamos grandes agobios, tampoco grandes expectativas. Queríamos que la serie fuera bien pero para que no nos la quitaran. Para poder seguir haciéndola, el equipo de actores estaba a gusto… Ya teníamos un sistema montado.

LAURA CABALLERO: En la emisión del cuarto capítulo peligraba la serie en la cadena, porque en el tercero estábamos muy mal de audiencia. Es verdad que no lo promocionaron ni nada.

En la segunda semana la audiencia bajó, algo que siempre es previsible pero nunca deseable. El share del segundo episodio, «Érase una reforma», fue el 17,8 %, aunque en número de espectadores se mantuvo en los dos millones y medio. El tercero, «Érase el reciclaje», supuso una ligera subida tanto en porcentaje de share, 18,9, como en número de espectadores, casi 2,8 millones.

ALBERTO CABALLERO: Estaba como estabilizado. Era una audiencia normal, no te iban a quitar la serie pero tampoco se podía considerar un éxito.

LAURA CABALLERO: Pero de repente el cuarto dio la media de la cadena, dio un 25.

«Érase un rumor», en el que los vecinos sospechaban que Belén y Alicia ejercían la prostitución, marcó un 25 % exacto de share y fue visto por casi 3,9 millones de espectadores. Durante poco menos de tres años, Aquí no hay quien viva *no marcaría una cifra por debajo de ese 25 %. De hecho estaría, muy a menudo, casi en el doble.*

LAURA CABALLERO: Me acuerdo perfectamente de llegar al plató muy pronto, y ver a Luis Merlo corriendo por la calle, buscándome: «¡25!». Y yo: «Hostia, pues aguantamos una semana más, la gente se ha enganchado». Se notaba el boca a boca, no había habido promoción de ningún tipo, pero el boca a boca empezaba a funcionar.

LAURA PAMPLONA: Ninguno teníamos claro que se iba a convertir en lo que se convirtió.

Empezaba una dulce etapa que pilló a todo el equipo por sorpresa. El dulzor daría paso después a un regusto agridulce que acabaría volviéndose amargo del todo.

8

ÉRASE UN ÉXITO INESPERADO

(INVIERNO DE 2003)

«¡Cipote!».



Cómo *Aquí no hay quien viva* empezó a marcar audiencias estratosféricas, y sus actores lo notaron en sus vidas

En enero de 2003 Antena 3 encargó 13 episodios de Aquí no hay quien viva *a José Luis Moreno. Pero en cuanto la serie se convirtió en un fenómeno de audiencias, la cadena y el productor llegaron a un acuerdo para continuar hasta 17 episodios. El último se emitió en Nochevieja y enlazó directamente con las campanadas, que presentaron Fernando Tejero, María Adánez y José Luis Gil, tres de los actores más populares del reparto. Entre septiembre y diciembre, en menos de cuatro meses, las vidas de todos ellos dieron un vuelco: en el poco tiempo libre que tenían fuera del rodaje, se encontraron con que estaban entre las personas más famosas del país.*

DAVID ABAJO: Con el cuarto episodio empezó una escalada en la que era cada semana un poquito más de audiencia. Yo nunca he vivido en otra serie esa maravilla.

JUAN LUIS IBORRA: Una vez sacamos más audiencia que un Real Madrid-Barça.

Efectivamente, del 25 % que marcó el cuarto episodio, se fueron sucediendo un 26 %, un 27,7 %, un 29,4 % y un 32,1 %. En la novena semana, «Érase una de miedo», la audiencia cayó ligeramente al 27,6 % pero siguió subiendo desde el 34,2 % siete días después, al 36,8 % y, en su duodécimo episodio, «Érase un sustituto», Aquí no hay quien viva *alcanzó por primera vez la barrera psicológica del 40 % (de hecho, la sobrepasó por una décima). Ese episodio, en el que Emilio sufría una baja por enfermedad y era sustituido por un elegante hombre maduro interpretado por Manuel Zarzo, marcó el mayor dato de espectadores totales de todo el recorrido de la serie: la friolera de 7,3 millones.*

RAMÓN TARRÉS: Durante varios meses yo escribía argumentos de capítulos y se los mandaba, a cambio de una cantidad de dinero mensual. La serie al principio no iba del todo mal, pero hubo un capítulo mítico, en el que se iba el portero. Y esa idea de trama la había dado yo, aunque no se me acreditó. Y de repente con ese capítulo la serie pegó el petardazo. Lo considero anecdótico, pero fue como que se cruzaron los caminos. Yo solo estaba en contacto con Alberto, era muy difícil conseguir hablar con él. Les mandaba textos, pero trabajar desde fuera mandando argumentos era una cosa un poco etérea. Porque cuando trabajas en equipo, las ideas a veces te dan un chispazo para construir otra cosa. No te llega una idea y la usas tal cual, sino que es algo que queda un poco en un terreno determinado.

FERNANDO TEJERO: Yo en el cuarto capítulo tenía una secuencia que salía desnudo, que me creía que los personajes de Malena Alterio y Laura Pamplona eran prostitutas. Y con ese capítulo, que era en el que yo más estaba, como las audiencias las miden por minutos e incluso yo diría que por segundos, en ese cuarto capítulo que yo era prácticamente el protagonista, se dieron cuenta de que el personaje era, está mal que yo lo diga, uno de los que más funcionaban, por no decir el que más. Entonces el portero se acabó convirtiendo en un icono de la serie, porque, por muy mal que suene, y está feo decirlo, pero era «*Aquí no hay quien viva* y el portero».

ALBERTO CABALLERO: Emilio fue un personaje muy icónico y universal.

FERNANDO TEJERO: Recuerdo una encuesta en *El País* en la que decían que las tres personas más populares de España eran Fernando Alonso, Letizia Ortiz y yo.

DAVID FERNÁNDEZ: El chiste que Fernando Tejero contaba en el rodaje era: «¿Sabes en qué se parece *Aquí no hay quien viva* al Real Madrid? En que el mejor es el portero».

ALBERTO CABALLERO: A partir del tercer o el cuarto capítulo empezaron a subir y a subir, y al subir, en vez de hacer 13 nos pidieron cuatro episodios más y la primera tanda fue de 17 episodios que hicimos del tirón. Cada semana que emitían era 24, 25, 27, 28, 30… y acabó esa primera temporada en un 40. Aquello ya fue un poco como el *boom*. Pero nosotros estábamos currando tanto, porque íbamos muy al día, que no estábamos agobiados ni nada, estábamos viéndolo todo un poco como cuando te llevan a Disneyworld de pequeño y empiezas a ver atracciones y van pasando cosas a tu alrededor. Los de Antena 3 de repente ya estaban mucho más simpáticos.

LAURA CABALLERO: Notamos ese subidón y ya estábamos por encima de la media. Y claro, como entonces la gente veía mucho los canales generalistas, enseguida te empezaban a decir los actores que la gente les hablaba por la calle. Al final de la primera temporada no era la que se iba a liar pero sí notábamos que estaba funcionando.

ALBERTO CABALLERO: Se percibía en la calle que los actores ya empezaban a tener una popularidad bastante *heavy*, dio comienzo toda la locura y todo el mundo se empezó a volver un poco loco, algunos para bien, otros para regular.

MALENA ALTERIO: A mí jamás me habían pedido una foto ni un autógrafo, ni me habían mirado ni nada, y de repente todos los ojos se volvieron sobre nosotros. Fuimos los Rolling Stones. Al principio era todo muy divertido y excitante y apasionante, pero luego a veces se convirtió en algo bastante agobiante. Porque sentías las miradas de toda la gente en la calle, te paraban… Yo recuerdo pasar delante de los colegios e institutos e iba casi corriendo. Hubo un momento en el que tenía que caminar rápido y sin detenerme demasiado porque no llegaba a los sitios. Ya no podía meterme en el metro.

ALBERTO CABALLERO: O por ejemplo, los apelativos. Ibas por la calle con María y decían: «Mira, mira, la Pija». Acabó la mujer hasta las narices de que la llamaran «la Pija».

«La Pija» era como el vecindario conocía a Lucía, el personaje de María Adánez. Los motes con los que los vecinos se bautizaban los unos a los otros llegaban a sustituir los nombres de pila de los personajes: las Supernenas (el trío de ancianas compuesto por Marisa, Vicenta y Concha), las Golfas (las compañeras de piso Belén y Alicia), la Hierbas (Isabel), la Chunga (Nieves, la hermana de Juan Cuesta), la Torrijas (María Jesús, madre de Belén) o la Pantumaca (Marta, la amante de Juan Cuesta) son algunos de los más conocidos.

MARÍA ADÁNEZ: Me lo dicen todavía. Con el tiempo, sobre todo me trae todos los buenos recuerdos. He tenido la suerte de participar en muchas de las series más exitosas de este país y me han reconocido por la calle desde muy, muy, muy pequeñita. Hay momentos de la popularidad que es tan grande, que cuando quieres preservar un poco tu intimidad y no ser nadie y estar tomando algo y que nadie te mire, es muy difícil de lidiar. El éxito era tan grande que nos perseguían un poco por la calle.

La vida pasaba en el plató, y el trabajo se convertía en rutina y los

compañeros en familia. Alberto Caballero y María Adánez empezaron una relación romántica que sería muy seguida por la prensa del corazón y abarcaría los primeros años de la serie.

ALBERTO CABALLERO: El verano en el que empezamos a grabar *Aquí no hay quien viva*, la producción comenzó en junio y más o menos en agosto ya estábamos enamorados perdidos. Antes de que se estrenara la serie nosotros ya estábamos saliendo.

MARÍA ADÁNEZ: Yo en esas primeras temporadas era la pareja de Alberto, entonces para mí fue especialmente como un cuento de hadas toda esa primera etapa.

LAURA PAMPLONA: Yo he estudiado diseño y llevo yendo a Cibeles como estudiante un montón de años. Recuerdo que un día llegué a un desfile y de repente vi un montón de fotógrafos, como si yo fuera Madonna. Dije: «*What?* ¿Qué está pasando?». No éramos conscientes de que eso tenía tanta repercusión mediática y social.

MARÍA ADÁNEZ: Yo venía de hacer muchas series de éxito como *Pepa y Pepe* o *Menudo es mi padre*, pero es que en *Aquí no hay quien viva* el exitazo fue impresionante desde el principio. Entonces te veían cinco y seis millones de personas. Con *Pepa y Pepe* teníamos una audiencia increíble porque íbamos antes de *Quién sabe dónde*. Esas audiencias eran impresionantes, pero es que *Aquí no hay quien viva* duplicó toda esa barbaridad. De repente en alguna temporada hubo picos en los que nos estaba viendo la misma gente que consume el fútbol. Muy loco, muy bonito.

TEDY VILLALBA: Durante el periodo de emisión, los tres años que estuvo de 2003 a 2006, solo hubo una serie que parecía que le pasaba: *Los Serrano*. Pero *Aquí no hay quien viva* terminó finalmente hasta con diez puntos de diferencia sobre *Los Serrano*.

Sobre esa encarnizada guerra de contraprogramación hablaremos más adelante.

TEDY VILLALBA: Otro dato muy importante es que era de las pocas series donde entraba el público masculino, que no era tan consumidor de series como el femenino. Aquí prácticamente iban a la par, y eso era un dato buenísimo a nivel comercial. Los datos que se obtenían con la serie eran brutales, y a nivel comercial y a nivel de negocio interesaba mucho tener capítulos para cubrir los tres trimestres comerciales del año de la televisión privada. Teníamos septiembre, teníamos enero y

teníamos abril después de la Semana Santa.

Ahí el exejecutivo de Antena 3 está dando una clave para entender la fiebre con la que la cadena quiso «firmar y firmar y firmar» más capítulos con Moreno.

ALBERTO CABALLERO: Fue tal momento de popularidad, que cualquier plan por el centro o por donde fuera te lo tenías que pensar dos veces. Fernando Tejero fue con Laura a El Corte Inglés de Preciados y les tuvo que sacar la policía.

LAURA CABALLERO: Sí, el primer año. Me dice: «Me hace mucha ilusión comprarle un perfume bueno a mi madre». ¡Y cómo se pone Preciados en Navidad! Fer ahí: «Quiero uno de Carolina Herrera». Y de repente, una señora: «¡Ay, mira quién está aquí!». Me empezaron a separar de él, y la policía le tuvo que sacar de ahí. Fue superloco. Al pobre siempre le tiraban del pelo.

ADRIÀ COLLADO: El éxito se medía de forma distinta. Con las redes sociales parece que todo ha cambiado un poco, pero entonces era brutal a nivel de calle. El éxito lo vivíamos cuando salíamos, cuando íbamos a las discotecas y la gente nos paraba… A mí me parece bien, es divertido y es resultado de tu trabajo. Y yo trabajaba en Madrid pero vivía en Barcelona, y en Barcelona se vivía de otra manera. No había esa locura a nivel de calle, yo salía de mi casa tan tranquilo. Tampoco lo viví como una época de éxito que no me dejaba vivir.

La integración de la serie en el imaginario popular tenía otra consecuencia: el público empezó a adoptar como expresiones comunes algunas de las coletillas de los personajes.

ALBERTO CABALLERO: «Un poquito de por favor» creo que salió del propio Fer. Lo que recuerdo es que no era exactamente nuestra, lo que pasa es que nosotros hemos sido bastante hábiles en identificar cosas que podían funcionar.

FERNANDO TEJERO: Mi frase mítica se la escuché a Carmen Ruiz, porque estudiamos juntos en la escuela de Cristina Rota. En la época que éramos estudiantes hacíamos *La catarsis del tomatazo*, una improvisación, y la dijo Carmen Ruiz, que no era conocida y aparte tardó muchísimo en serlo. Es cierto que esa frase yo se la había oído a mi abuela, es como muy del sur. Me recordó a mi infancia y a mi abuela y me hizo muchísima gracia, y la empecé a utilizar en la vida. Entonces un día la dije en la serie durante la grabación, la escuchó

Laura, o Alberto, no me acuerdo, y dijo: «Esto vamos a adjudicárselo al personaje». Y fíjate que Laura Pamplona por aquel entonces me dijo: «Yo que tú la registraría, porque esta frase la va a acabar diciendo todo el país». Y yo decía: «Anda ya, qué barbaridad, creo que no…». Y fíjate que así fue, no la registré nunca y no soy el dueño de la frase. La registró Antena 3 e hizo un negocio descomunal. Se utilizó hasta para hacer una campaña de tráfico.

ALBERTO CABALLERO: Uno de los peores momentos de esta locura lo viví echando gasolina en una gasolinera. Antena 3, con todas estas campañas que tenía de educación vial y tal, de repente sacó unas pegatinas que decían: «En carretera un poquito de por favor». Justo el coche de delante tenía la pegatina puesta. Yo estaba ahí, con la moto, echando gasolina, y pensando en mis cosas… y veía la frase ahí escrita, y pensé: «Madre mía».

FERNANDO TEJERO: Se hicieron muñecos con camisetas con mi foto y con la frase… Ahí sí mis representantes dijeron: «A ver, una cosa es que digan la frase y otra cosa es que se utilice tu imagen». Y bueno, ahí sí recurrimos y le dijimos a Antena 3 que, o bien por la vía comunicativa o por la vía legal, pero que me tenían que dar dinero. Y conseguimos que me diesen un buen pellizco. Fíjate, yo creo que la frase llegó a entrar hasta en el diccionario de los modismos.

LAURA CABALLERO: Nosotros somos muy puristas con el texto porque sé lo que Alberto y Dani se lo trabajan, y les pido a los actores que no cambien ni un pero. Otra cosa es que el actor me diga: «Se me ha ocurrido una cosa, esto me cuesta…». Pero cuando sale una morcilla que está muy bien encajada, les digo: «Ah, pues mantén eso».

ALBERTO CABALLERO: El «Y punto en boca», por ejemplo, le salió a Loles en una escena, se indignó mogollón y lo dijo. Y nos partimos el culo.

LOLES LEÓN: Las morcillas mías son «Y punto en boca» y «Hombre ya». Me salió en una escena en la que me tocaba discutir con los vecinos por mi marido Juan Cuesta, y entonces en ese momento me salió eso. «Ay, se me ha escapado», dije yo, y Alberto Caballero respondió: «No te preocupes, que lo dejamos». Y entonces, bueno, pues al dejarlo, ya se convirtió en algo que me dijo: «Me parece que vamos a tener que hacerlo en todos los capítulos». Digo: «Pues bueno, pues fantástico».

LAURA CABALLERO: «Qué follón» es de texto, pero como José Luis Gil utiliza la voz mejor que nadie en este planeta, cuando se lo oímos dijimos: «Esto tiene que ser coletilla de Juan Cuesta».

ALBERTO CABALLERO: El «Qué mona va esta chica siempre» fue otra morcilla de una junta de vecinos de Mariví. De repente entraba el personaje de Lucía y la otra estaba ahí sentada con su cigarrillo, y dijo: «Qué mona va esta chica siempre».

DANIEL GUZMÁN: Mi frase «¡Vamos, no me jodas!» creo que surgió de repetirla varias veces, según momentos y situaciones concretas. Al final se quedó como una clave de personaje. La verdad es que, con todo lo que le pasaba a Roberto, esta frase resumía a la perfección su situación y su día a día.

ALBERTO CABALLERO: Son cosas que salen tan orgánicas que en sí mismas no son tan graciosas, pero luego te descojonas. Lo que sí sé es que si tú vas a provocarla, o sea, si dices: «Venga, vamos a hacer frases míticas…», ahí la cagas. No puedes buscarlas, porque no aparecen.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Fer lo pasó muy mal en *Aquí no hay quien viva*. La fama le vino tan de sopetón y en un momento complicado, que en muchas situaciones le pudo.

FERNANDO TEJERO: Recuerdo que acabé en el psicólogo. Dio también la casualidad de que en la misma semana se estrenó el domingo *Aquí no hay quien viva* y el jueves *Días de fútbol*. *Días de fútbol* fue la película más taquillera del año, mi personaje también tuvo mucho éxito, me acabaron dando entre otros premios el Goya revelación por aquella película, y entonces fue un pelotazo brutal.

Realmente la película española más taquillera de 2003 fue La gran aventura de Mortadelo y Filemón*, vista por casi cinco millones de espectadores. Pero es cierto que* Días de fútbol *quedó en segundo lugar, con 2,4 millones. La comparación con la audiencia de* Aquí no hay quien viva *es llamativa, cuando menos: el capítulo menos visto de la serie en su primera emisión superaba al número de espectadores de* Días de fútbol.

FERNANDO TEJERO: Yo recuerdo que a mí no me conocía nadie, y de una semana para otra me conocía hasta el perro de la panadera. Entonces, para pasear a mi perro tenía que hacer un croquis, porque vivía en todo el centro, en la calle Atocha, y vivía en un sitio donde a cada paso que daba me paraban para, afortunadamente, decirme cosas bonitas, pedirme fotos… Curiosamente, cuando yo viví todo este pelotazo pasaron por mi vida cosas que te pueden pasar en cualquier momento, pero que a mí me pasaron en ese momento: una ruptura sentimental, se me murió un perro que para mí era un miembro de mi familia… Me pasaron tres o cuatro cosas desagradables y bueno, era

una contradicción muy grande. Porque yo iba por la calle y me decían cosas bonitas como «Gracias por hacerme reír», y yo subía a casa con todo el marrón que tenía a nivel personal y me preguntaba: «¿A mí quién me hace reír ahora?».

España aprobó el matrimonio homosexual el 2 de julio de 2005. Cuando Aquí no hay quien viva *se estrenó dos años antes, ver en televisión a una pareja de hombres gais conviviendo y teniendo una rutina que la población percibía como normal no era… muy normal. El gran valor de Mauri y Fernando es que familias enteras sentadas frente al televisor consumían inevitablemente tramas protagonizadas por dos hombres homosexuales, y eran tramas que no les ridiculizaban ni estigmatizaban por su orientación sexual. Eran tan ridículos, tan buenos, tan malos, tan falibles, tan humanos como el resto de los personajes. La serie tampoco ocultaba la homofobia que muchos de los vecinos practicaban, o la homofobia interiorizada que sentía el propio Fernando, y se preocupaba por recordar con bastante frecuencia, en boca de Mauri, que no se podían casar. No era un mundo idealizado, era un mundo realista que ayudó, sin duda alguna, a que la sociedad española viera con otros ojos al colectivo. Aún mejor: gracias a un combo de buenos guiones y la interpretación excelsa de Luis Merlo, el público adoraba a Mauri.*

ALBERTO CABALLERO: Mauri comenzó a coger muchísima fuerza y empezó a ser un personaje muy querido, y nos empezaron a pasar cosas muy curiosas alrededor del personaje. Recuerdo salir con María de un teatro en Segovia y se nos acercan unos padres, con dos niños enanos. Y nos dicen cuáles eran sus personajes favoritos, y los niños: «¡Los mariquitas!». Era muy fuerte, y muy guay. Gente que nos decía que había salido del armario con sus padres gracias a la serie, que lo habían entendido…

DANIEL DEORADOR: Les ocurrían cosas relacionadas con el armario y tal, sí que eran problemas de una pareja gay de la época, pero el resto de las cosas que les pasaban eran cosas que le podían pasar a un heterosexual. Y yo creo que ahí tuvo un poco su encanto. Yo no era consciente de la trascendencia que eso iba a tener, nos dieron hasta un premio por la visibilidad que le daba al colectivo.

LAURA PAMPLONA: Recuerdo que el tema de la pareja gay era algo que, sobre todo en la profesión, varias personas me lo destacaron como algo que les llamaba la atención y que les parecía muy positivo. Que hubiera dos personajes homosexuales, y luego tres, que estuvieran desde la normalidad, y que sus historias no giraran solamente en torno a que eran homosexuales. Eso incluso a día de hoy también me parece

una novedad, porque muchas veces el personaje gay es gay, no tiene nada en la vida más que eso. Y en esta serie esos dos personajes eran gais, pero obviamente no todo giraba en torno a ello. Eso sí era bastante novedoso.

LUIS MERLO: Hay ideas dentro del mundo de la comunicación que son velas y otras que son anclas. Y estoy muy orgulloso de que Mauri fuera una vela para ir adelante con ese barco que llevaba mucho tiempo cargado de estigma.

ADRIÀ COLLADO: Hubo algún chaval joven que se me acercó y me dijo: «Es que gracias a ti he tenido la fuerza de poder contárselo a mis padres». Era un momento en el que toda la familia se juntaba a ver la serie, y han pasado veinte años, pero todavía no era tan normal que apareciera con normalidad una relación de homosexuales en toda su cotidianidad. Que me parece terrible.

LUIS MERLO: Curiosamente ayer mismo me vio en la función un chico gay con su pareja, que tenía treinta y pocos años. Y me dijo que yo había hecho mucho por la comunidad LGTBI. Y eso me encanta. Me lo dice gente por la calle, gente muy joven. Me dan besos, me dan abrazos: «Es que mis padres han entendido mi homosexualidad gracias a Mauri». Y como eso han pasado muchas cosas, en México después de emitir la serie se apuntó muchísima gente a asociaciones LGTB.

ALBERTO CABALLERO: Tardamos en que se besaran, me acuerdo de que fuimos con mucho cuidado con el tema de la cadena, pero nosotros sabíamos que iba a llegar un momento en el que se tenían que besar. «Hostia, ¿cuándo se besan? Cuando esto esté asentado». Y cuando empezó a ser un éxito dijimos: «Pues ya toca que se besen».

El primero beso de Mauri y Fernando ocurría al final del cuarto episodio, «Érase un rumor». Mientras tanto, otra relación muy distinta se fue desarrollando episodio a episodio.

DANIEL DEORADOR: No sabíamos el juego que nos iba a dar la relación de Belén y Emilio. Pusimos en el sexto capítulo que se acostaban juntos un poco por ver por dónde iba eso, y si aquello no hubiera dado juego se habría acabado en el séptimo. Pero como vimos que daba juego y que ellos dos funcionaban muy bien y tenían química, le sacamos mucho más partido. Son un poco nuestros Ross y Rachel [de *Friends*], la diferencia es que Ross estaba enamorado desde niño y en cambio Emilio y Belén se conformaron. De hecho Emilio la llamaba fea directamente. Era una relación en la que ambos se habían

conformado pero tiraban para adelante.

LAURA CABALLERO: Ellos tenían ya química en la vida real por su amistad, y era muy fácil escribirles. No sabías qué daba pie a qué, si el guion a la relación de ellos o al revés. Era una cosa que iba rodada sola.

FERNANDO TEJERO: La gente todavía recuerda a Emilio y Belén con un cariño brutal. Solo hay que ver las redes sociales: yo pongo una foto con Malena en mi Instagram y está entre las que más *likes* tienen, pero con mucha diferencia, con muchísima.

Emilio y Belén eran una pareja imposible. Amargados por una vida insatisfactoria, acababan juntos en la cama a menudo por aburrimiento o inercia, y no tardaban en empezar a discutir después de terminar el acto sexual. La química de Fernando Tejero y Malena Alterio era una fuente de comedia inagotable, y los guionistas descubrieron que su relación de amor/odio daba pie a giros de guion y cliffhangers *que enganchaban al público. Por alguna razón, España quería que Emilio y Belén estuvieran juntos.*

DAVID FERNÁNDEZ: No teníamos grandes tramas de continuidad.

DAVID ABAJO: Estábamos con tramas muy divertidas y gamberras, y no podíamos competir con *Los Serrano* con una cosa emocional, con romance…

Estrenada en abril de 2003, unos meses antes que Aquí no hay quien viva, Los Serrano *fue un enorme éxito que granjeó a Telecinco audiencias que sobrepasaban con facilidad el 30 % de share. Creada por Daniel Écija y Álex Pina (muchos años antes de* La casa de papel*), era una comedia centrada en una familia numerosa que mezclaba hijos de sendos matrimonios anteriores. La gran trama romántica la protagonizaban Marcos y Eva (Fran Perea y Verónica Sánchez), hermanastros que desarrollaban sentimientos que muchos considerarían tabú. La primera temporada de* Aquí no hay quien viva *coincidió en parrilla con la segunda de* Los Serrano*, pero ambas series convivieron en armonía porque no se emitían el mismo día de la semana. De momento.*

DAVID ABAJO: Entonces David dijo que nuestra pareja romántica eran Emilio y Belén, así que teníamos que putearles para que el espectador quisiera volver para ver qué pasaba con ellos. Recuerdo que la reacción que hubo al principio en la sala de guionistas fue la de: «Ya está el moñas, qué coño está diciendo».

DAVID FERNÁNDEZ: Pero funcionó, y también con la pareja de Fernando y Mauri.

DAVID ABAJO: Para nosotros la historia de Emilio y Belén nació con la idea de coger la tensión sexual de toda la vida y romperla: empezar al revés, con ellos follando. Pero meter el factor «amor», y ver a unos personajes que sufren de verdad… Había un capítulo en el que Belén está llorando todo el rato por haber perdido a Emilio, que a Malena le quedó muy divertido, por suerte. Era una faceta más sentimental que, a priori, en *Aquí no hay quien viva* no estábamos trabajando. Al principio nos reímos de David, pero luego nos quedó muy bien.

La relación entre los personajes de Emilio y Malena unió mucho a Fernando Tejero y Malena Alterio, y se sentían celosos cuando sus personajes se liaban con otros.

FERNANDO TEJERO: A mí me daba mucha rabia y le tenía celos a cualquier actor que viniese a hacer de pareja de Malena. Por ejemplo yo recuerdo al pobre desaparecido Álex Angulo, que fue una de las parejas de Malena, y me sentó fatal aquello. Preguntaba a los guionistas todo el rato: «Pero ¿cuándo se va a acabar esto?».

MALENA ALTERIO: Él tenía celos. Cuando me liaba con Paco el del videoclub, ahí se enceló. Incluso te diré que yo por ese momento estrené *Una palabra tuya* de Ángeles González-Sinde, y mi personaje se enrollaba con Antonio de la Torre, y Fernando salió de la película diciéndome: «Bien, pero es que no sé, me ha dado cosa verte ahí». Éramos como novios sin serlo. Fuimos pareja y ahora somos muy, muy amigos; es mi primo de Córdoba.

ALBERTO CABALLERO: De lo que sí deberías hacer un capítulo aparte es con las campanadas, con las putas campanadas. Porque fueron tres años en la Puerta del Sol. El primer año fueron José Luis Gil, Fernando Tejero y María Adánez.

FERNANDO TEJERO: Sí, hijo mío, sí, di las campanadas. Fíjate cómo fue que no las volvería a dar en mi vida. Yo lo pasé muy mal, muy mal, muy mal, muy mal. Si me dijesen hoy de dar las campanadas, yo creo que no las daría porque… a ver, por otro lado, genial. Porque, bueno, no todo el mundo da las campanadas, y es un gesto bonito, es una cosa para contar a mis nietos si algún día los tengo. Las daba con José Luis Gil y con María Adánez. Me lo propusieron a mí solo, y yo dije que yo solo no, que me moría. Dije que el caché que había para mí, que se repartiese entre dos o tres, o los que fuésemos a darlas. Pero la

idea inicial era darlas yo solo. Y menos mal que estaba con José Luis y con María, si las llego a dar solo creo que me tiro por el balcón de la Puerta del Sol.

Otras fuentes han refutado que Antena 3 le ofreciera a Tejero presentar las campanadas en solitario.

LAURA CABALLERO: En las campanadas estábamos allí en directo. Nos turnamos los años mi hermano y yo.

ALBERTO CABALLERO: El primer año yo, el segundo año se lo comió Laura, y el tercer año me lo volví a comer yo.

LAURA CABALLERO: Era un poco cutre, lo pasé un poco mal. El sitio es enano, pero eso es lo de menos. Pero tú escribes un texto, te dicen: «Publicidad, tantos minutos, no sé cuántos bloques…». Luego es mentira.

MARÍA ADÁNEZ: Ostras, las campanadas. Es verdad, madre mía, que di las campanadas en Antena 3. Lo recuerdo con muchísimos nervios. Ya solo estar ahí en el edificio de Sol con todos los nervios que se respira, la gente abajo en la Puerta del Sol, sabiendo que todas las cadenas están desperdigadas por el resto del edificio… Te ves las caras con todo el mundo, todos los presentadores. Ahí sí que no la puedes cagar, es en directo, son las campanadas, te está viendo gran parte de España, y con la responsabilidad que eso conlleva.

ALBERTO CABALLERO: Y luego el segundo año fueron Eduardo Gómez, Malena Alterio y Luis Merlo, y el tercero ya acabó yendo hasta el niño.

En las campanadas de 2005 a 2006 se encargaron Eduardo García, Eduardo Gómez y Vanesa Romero, quien se uniría a la serie al final de la tercera temporada.

LAURA CABALLERO: Los actores siempre eran tres, y solo uno llevaba pinganillo para hablar conmigo. Y yo: «Pero ¿cómo no van a llevar pinganillo los tres en un directo de unas campanadas?». «No, tenemos pinganillo solo para uno». Por presupuesto o por técnica, no lo sé. Te decían de repente: «¡No, no, no, a publicidad!». Y yo a Luis, por ejemplo: «Luis, publicidad». Luis les tenía que mirar… Yo no entendía nada: «¿Por qué tenemos que hacer también esto tan mal?».

ALBERTO CABALLERO: Eso sí que era un infierno, llegar desde el hotel hasta la Puerta del Sol… Odio profundamente la Puerta del Sol y las

campanadas desde entonces. Pero bueno, era en los tiempos pre-Pedroche y por lo menos conseguimos hacerle algo de sombra a TVE, fue un momento histórico.

María Adánez: Yo fui muy feliz. Luego fuimos a casa de José Luis Moreno y lo celebramos. Recuerdo que además la maquilladora era mi hermana Eli, me maquilló para las campanadas… Allí estaba Alberto, mi pareja entonces, detrás de las cámaras diciendo: «Tíos, esto está saliendo de puta madre». Nos miramos José, Fernando y yo: «Qué nervios, por Dios». Lo vi hace poco y se notaba que estábamos los tres supernerviosos.

Alberto Caballero: Fueron dos años maravillosos, muy intensos, quizá demasiado. Ten en cuenta que te viene todo de golpe: por un lado te enamoras y empiezas una relación estupenda, pero dentro de una circunstancia superintensa. Al principio era una cantidad de trabajo, digamos, normal, pero luego a partir de que fue un éxito tan bestia de repente aumenta la presión laboral, te empiezan a nominar a un montón de premios... De pronto todo aquel mogollón se te juntaba con arrancar una relación. Una relación que estaba disfrutando, porque a partir del momento en el que yo dejé de dirigir y empezó a dirigir Laura, a María prácticamente la veía en casa y los fines de semana. Sinceramente, nos vino muy bien, a ambos pero especialmente a mí, en el sentido de que el primer año tuve una desconexión casi total del curro cuando terminaba la jornada laboral, estaba viviendo en un cuento de hadas como dice ella. Llegaba al día siguiente mentalmente fresco.

9

ÉRASE UN HOMBRE METRALLETA

(OTOÑO DE 2003)

«¿Lo han entendido?».



Cómo un pequeño cameo se convirtió en un personaje inolvidable en manos de un actor con ideas y sentido del esfuerzo

En el segundo episodio de la primera temporada, Marisa y Vicenta instalaban una alarma en su casa. El papel del técnico era un pequeño cameo a priori sin peso ni trascendencia que recayó sobre un joven actor desconocido. Nadie esperaba que de aquella escena saliera un personaje icónico en la historia de la televisión española.

Una breve aclaración: todas las declaraciones de Jaime Ordóñez que aparecen en este capítulo están extraídas de una entrevista telefónica que duró treinta y un minutos y diez segundos. Solo hice cuatro preguntas. Dicen que todos los personajes tienen algo de los actores que los interpretan.

LAURA CABALLERO: El texto de la primera aparición de Jaime Ordóñez estaba escrito así, pero no para que fuera una cosa tan robótica. Él se venía solo para un capítulo, el de la alarma.

JAIME ORDÓÑEZ (TÉCNICO): Me llamaron para el segundo capítulo, cuando hice la explicación de la alarma. No se sabía ni siquiera cuál iba a ser el futuro de la serie. Porque muchas series empiezan y después, por cuestiones de audiencia, son retiradas. Y era una serie que entonces no la conocía nadie. En ese momento estaba dirigiendo una obra de teatro, y me llamó Elena Arnao para un personaje, que, bueno, lo que llegó era un folio, no era mucho más. Y había una acotación que decía: «El vendedor explica el funcionamiento de la alarma de una manera mecánica, monótona, como si lo hubiera repetido mil veces». Esa gente que vende una cosa y cada vez que alguien le pregunta cómo funciona lo repite de forma automática.

LAURA CABALLERO: Nosotros habíamos puesto «Hablando muy rápido», pero nunca nos habíamos imaginado que fuera tanto, y de esa forma tan militar. Y vino en plan: «Pues tengo una propuesta», porque él es así.

JAIME ORDÓÑEZ: Fue una propuesta mía. Siempre he creído que, en la vida en general, pero sobre todo en esta profesión, hay que arriesgar. Somos muchísimos, pocas las oportunidades. Había un actor que decía que siempre es preferible cagarla que pasar desapercibido, y aplico esa filosofía del riesgo. Yo soy un estajanovista de la interpretación. Creo sobre todo en el trabajo, y que al talento hay que dejarle el espacio mínimo. Creo mucho en el ensayo, en la investigación, en la repetición, en la creación, y vuelta a repetir. Entonces empecé a ensayar repitiendo aquel texto y empecé a desarrollar unas mecánicas de estudio para poder retenerlo, porque era complicado. Creo también en el estudio que se llama «no estudio», que es repasar lo estudiado mientras estamos haciendo otras cosas, es decir, igual estás comprando el pan y estás repitiendo el texto, estás en la farmacia y estás repitiendo el texto, estás en el mercado y estás repitiendo el texto, mentalmente. Porque el reto siempre fue decir aquello a una velocidad que se entendiera, pero como si fuera de carrerilla, como el padrenuestro. La dificultad es que este texto me lo daban cuatro o cinco días antes, y lo tenía que repetir a esa velocidad en la que no piensas lo que dices, porque si te paras a pensar, a recordar o a memorizar, te tienes que detener. La cuestión es que empecé a repetir, a repetir, a repetir, y vi que cada vez podía decirlo un poco más deprisa, y seguí repitiendo, y repitiendo, y repitiendo. Recuerdo que al final del día me tenía que tomar un Gelocatil, porque fácilmente lo repetía más de cien veces. La cuestión es que de pronto me vi que empezaba a alcanzar una velocidad notable y pensé: «Bueno, quizá puedo hacer que esto sea todavía más deprisa». Al mismo tiempo se me ocurrió la idea de que había una serie de enumeraciones en aquella alarma, y entonces surgió el gesto con los dedos de la mano. Decidí incorporar los dedos para que no fuese todo el tiempo simplemente una perorata, sino que hubiera algo que sorprendiera. Fue un poco un homenaje a esas películas de marines que se comunican en la selva con gestos para no hablar y que el enemigo les delate. Una de las cosas que caracterizaron al personaje era la seriedad marcial.

LAURA CABALLERO: Llegó a plató e hicimos un ensayo.

JAIME ORDÓÑEZ: Llegamos al día de la grabación y entonces estaban ahí Alberto y Laura. Le dije a Alberto, como siempre digo a los directores:

«Traigo una propuesta». «Vamos a verla», me dijeron.

Pedro «Píter» Marín: Jaime Ordóñez llegó y dijo: «Quiero probar una cosa que no sé si te va a gustar, Alberto».

Laura Caballero: Nos gustó mucho. Vicenta y Marisa se le tenían que quedar mirando fijamente. Y cuando hicimos el primer ensayo, el otro terminó su parrafada y todo el equipo técnico le dio un aplauso. Fliparon.

Jaime Ordóñez: Eso solo me ha ocurrido dos veces en mi carrera, una en televisión. De forma espontánea todo el equipo se puso a aplaudir. Y me refiero a técnicos, que son personas que están muchas horas ahí y que es raro que de repente el técnico de sonido, el cámara, el atrecista… aplaudan. También lo hizo Alberto, también lo hizo Laura, por supuesto Mariví Bilbao y Gemma Cuervo.

Pedro «Píter» Marín: Al soltarlo del tirón, la cara que se ve de las señoras era la que tenían realmente. No sé cómo aguantaron porque los demás nos estábamos descojonando.

Jaime Ordóñez: Me quedé un poco en shock, se acercó Alberto y me dijo: «A partir de ahora, todos los vendedores que haya que meter los vas a hacer tú».

Laura Caballero: Nos hacía gracia como «frikada» que fuera el mismo cambiando de trabajo y soltando las parrafadas.

Jaime Ordóñez: Era un papel de esos que yo llamo chiquititos, y no podía ser un actor muy conocido porque seguramente nadie habría aceptado en ese momento interpretar un personaje que era un minuto y poco. Pero fue una oportunidad, y yo siempre digo que en esta profesión hay que aprovechar cada oportunidad que te dan, porque somos muchos.

Ordóñez interpretó a técnicos en 11 episodios a lo largo de Aquí no hay quien viva.

Jaime Ordóñez: Tuve la oportunidad de darle las gracias a Gemma Cuervo en una ocasión, que me entregaron un premio y ella estaba allí, y aproveché para darle las gracias, a ella y a Mariví, que ya nos había dejado, porque una parte importantísima del éxito de este personaje se lo debo a estas dos inmensas actrices, que tuvieron dos virtudes excepcionales. La primera: saber escuchar como pocas. Esas

caras, qué contraplano, era más del 80 % de la risa del personaje. Y la segunda: la humildad, con las carreras y trayectorias que tenían las dos, de ponerse al servicio de un chaval jovencito, que prácticamente acababa de empezar. Por esa humildad y esa generosidad siempre les estaré infinitamente agradecido.

En todas sus participaciones, Ordóñez repetía diferentes versiones del mismo gag: daba una larga explicación a una velocidad pasmosa mientras otros personajes observaban embelesados, y acababa preguntando, tras coger una gran bocanada de aire: «¿Lo han entendido?». «Sí», contestaban los otros. «Me alegro», sentenciaba el técnico.

JAIME ORDÓÑEZ: En muchas ocasiones Laura me dejaba hacer propuestas. Por ejemplo, en la casa de espías recuerdo que le propuse aplastar la hamburguesa. Nunca olvidaré el capítulo de las ratas, en el que propuse hacer una referencia a *Alien*, a un pequeño monólogo que tenía Ian Holm, el androide, sobre el alien, y refiriéndome a la rata decía: «Es un perfecto organismo de combate sin el fantasma ético del remordimiento». Me dejó decir cositas, siempre me gusta hacer propuestas, y Laura era… cuando estás dirigido por una persona que te transmite confianza, tranquilidad, sosiego, el actor funciona mucho mejor que bajo presión. En ese aspecto, yo siempre estaba muy tranquilo. Laura es un encanto.

MANUEL MILLÁN: Laura dirige con una suavidad maravillosa. No quiero caer en el tópico de «mano de hierro, guante de seda», pero su autoridad tiene una forma de pedirte las cosas, no imponértelas, que dices: «Claro, si lo que tú estás pidiendo es lo lógico, no lo que proponía yo». Y sobre todo tiene una humanidad, es una tía superempática, muy cercana a ti, te habla en los tiempos muertos, a charlar en grupo… Debe de ser de familia, porque los Caballero son así.

JAIME ORDÓÑEZ: En el de la sauna, a Laura se le ocurrió hacerme un plano detalle de la boca, que quedó muy espectacular, y eso requirió hacer una toma más. Pero normalmente eran una o dos tomas, por cuestiones técnicas y tamaños de plano.

Por lo general, Ordóñez llegaba con el monólogo tan interiorizado que le salía en la primera toma.

JAIME ORDÓÑEZ: La sensación que tenía como actor era casi como la tensión que puede vivir un trapecista justo antes de hacer un triple salto mortal sin red, porque esto era algo así. Recuerdo la

responsabilidad que sentía hasta que paría ese texto, estaba siempre con una tensión y un pellizco en el estómago. Porque esto o se sabe, o no se sabe. Nunca se aceleró en posproducción, además eso se notaría. Hacía un muy buen masaje de preparación, y un buen ejercicio de preparación y de calentamiento de los músculos para la dicción, y salía a la primera. Es que no había opción, y de hecho o salía, o no salía. Y está todo coreografiado. ¿Qué significa «coreografiado»? Que tienes que saber perfectamente cuándo vas a hacer el pequeño robo de aire. No lo puedes improvisar, porque si no, te quedas sin aire. Entonces tienes que saber, cuando ensayas, hasta dónde puedes ir con una sola respiración, y cuándo puedes volver a coger. Lo marcas para que siempre sea exactamente igual.

Aunque en cada episodio tenía un trabajo distinto, el técnico solía llevar siempre el mismo uniforme.

JAIME ORDÓÑEZ: Iba vestido siempre con la misma ropa, que por cierto debo decir que ese traje era mío, porque cuando vas a hacer un episódico, te preguntan: «Oye, ¿tienes un traje?». «Sí, sí». «¿Un traje azul?». «Sí». «¿Y una corbata?». «Sí». «¿Y una camisa?». «Sí». «¿Zapatos?». «Sí». «Bueno, pues si no te importa traerlos…». Y eso se convirtió en el uniforme del personaje.

10

ÉRASE UNA HABITACIÓN DE LA INFANCIA CONVERTIDA EN SALA DE GUIONISTAS

(2003-2005)

«¡Que no son horas!».



Cómo un pequeño grupo de guionistas hizo magia televisiva saltándose todas las reglas… y escribiendo a contrarreloj

Alberto Caballero y Dani Deorador estuvieron presentes durante la escritura de todos los episodios de Aquí no hay quien viva*, del primero al último. Pero a lo largo de gran parte de la serie les acompañaron otros tres jóvenes escritores: David Abajo, David Fernández y Ramón Tarrés. Lo normal en una sala de guionistas es que se planeen temporadas completas con sus tramas, puntos de giro, planteamientos, nudos y desenlaces. Después, los episodios se reparten entre los guionistas, que escriben por separado siguiendo unas directrices establecidas por un jefe de guion, lo que ahora llamamos* showrunner. *En* Aquí no hay quien viva *la sala de guionistas era el cuarto de la infancia de Alberto Caballero, en su casa de Majadahonda, y allí los cinco guionistas escribían juntos cada escena, improvisando capítulo a capítulo y haciendo lo imposible para llegar a la emisión de cada semana con episodios completos. De alguna forma, esos episodios tenían sentido y eran extremadamente divertidos. Ni ellos mismos entienden hoy por hoy cómo lo hicieron.*

DAVID ABAJO: La leyenda es cierta. No teníamos capítulos, íbamos sobre la marcha. Y desde el principio.

ALBERTO CABALLERO: Lo de escribir en casa de mis padres fue muy al principio. Luego ya cuando empezó toda la fiesta, cuando empezaba ya el rodaje en plató, estábamos escribiendo en plató. Pero es cierto que en las pretemporadas escribíamos en casa de mis padres, en lo que es un chalet bastante hermoso. En mi antigua habitación, que había una mesa grande. De vez en cuando subía mi padre, se sentaba un rato, decía alguna chorrada, luego bajábamos, comíamos, incluso si era verano, como el primer año, pues les gorroneábamos la piscina.

Así funcionamos porque así habíamos funcionado antes, bastante tiempo, cuando hacíamos los sketches para *Noche de fiesta*. Luego ya, cuando la cosa se fue apretando, ya teníamos que estar en plató, y escribíamos allí, y ya lo teníamos todo centralizado ahí.

DAVID ABAJO: Éramos cinco personas encerradas ochenta horas a la semana. Al principio estuvimos unos días en el plató, pero después escribíamos en casa de Alberto en Majadahonda.

DAVID FERNÁNDEZ: En una habitación.

RAMÓN TARRÉS: Hubo dos etapas: en una trabajábamos en los platós en Moraleja de Enmedio y luego nos fuimos a Majadahonda a la casa de los padres de Alberto. Es curioso cuando lo piensas, pero estaba bien, era un ambiente más tranquilo. Cuando trabajamos en los platós estábamos más en contacto con la producción, y si pasaba algo, Alberto podía manejar todas las áreas. Entonces, cada cinco o veinte minutos entraba alguien a interrumpirnos, y si no, entraba algún actor a charlar: solían subir Eduardo Gómez, Daniel Guzmán, Luis Merlo… Eso tenía su punto bueno, pero con la prisa que teníamos era poco operativo.

DAVID FERNÁNDEZ: La puesta en escena era curiosa. Porque yo recogía a David Abajo en el metro de Argüelles, íbamos con su coche o con el mío para Majadahonda, llegábamos y aparcábamos normalmente sobre la acera, que había un vecino que se cabreaba siempre. El padre de Alberto se cagaba en el vecino y nos dejaban aparcar.

RAMÓN TARRÉS: Su madre creo que seguía trabajando, y su padre estaba por ahí normalmente. A veces subía y comentaba alguna noticia. Era muy discreto y majo, nos dejaba trabajar, y la casa estaba medio vacía.

DAVID FERNÁNDEZ: Subíamos a la habitación, y recuerdo estar sentado en un puf.

DAVID ABAJO: Había una cama, un puf y una silla.

DAVID FERNÁNDEZ: Y Alberto estaba en un butacón, con el ordenador, una tele detrás, y ahí nos poníamos a dialogar hasta que a mediodía nos íbamos a comer. A veces en casa de Alberto, que nos preparaban la comida, otras veces nos íbamos al Pumuky, o a otro lado si había algo que celebrar.

Las cafeterías Pumuky 1 y 2 eran unos negocios de Majadahonda propiedad de José Luis Moreno. El gerente era Martin Czehmester, actor checo que actuó en varias series de Moreno. Como Moreno solía decir: «Si yo tengo una peseta, no cae fuera».

DAVID FERNÁNDEZ: Y nos volvíamos de comer, y así hasta las nueve o diez de la noche. Había veces que no veía el capítulo y llegaba a casa justo para ponerlo en la tele y verlo en emisión. Debías tener la dedicación de salir de currar e ir a ver el capítulo. No lo veíamos nunca antes de que se emitiera.

RAMÓN TARRÉS: Era muy duro. Empezábamos a las diez de la mañana y hasta las ocho o nueve. Parábamos para comer una hora y media.

DAVID ABAJO: Estábamos todos sentados, Alberto con el teclado, el guion estaba en una tele, o más bien la página en blanco, y nada. «A ver, entonces, Emilio. Venga, ¿qué?».

RAMÓN TARRÉS: Estábamos los cinco encerrados, conectado un ordenador portátil a un televisor donde veíamos la pantalla, y ahí se iba escribiendo de una manera comunitaria. Se empezaba una escena, más o menos se sabía dónde iban las tramas, y se iban escribiendo escenas. Imagínate, una junta de vecinos, que en todos los capítulos había como mínimo una. Ya sabes de qué va la escena y empiezas a dialogar en voz alta. Entre todos, uno va diciendo una cosa, otro otra, y Alberto, que era el que siempre estaba en el teclado, iba escribiendo.

DAVID FERNÁNDEZ: Hacíamos un punteo muy rápido de por dónde tenía que ir la trama.

DAVID ABAJO: Solíamos hacer un punteo cuando teníamos una situación de comedia clara. Por ejemplo: «Emilio le va a mentir a Belén y entonces eso va a hacer que la tía piense que se va a morir. ¡Hostia, qué divertido!». Y ya está, lo tenemos, primera secuencia. Y a dialogarla. Lanzábamos frases y lanzábamos frases y si no se reía todo el mundo o no funcionaba, podías lanzar un millón de frases que no entraban.

RAMÓN TARRÉS: Esto solo puede pasar si se da una situación casi mágica, que es que todo se sintonice, y en este caso se sintonizaba. Tú estabas ahí, ibas soltando frases de diálogo, era muy gracioso porque íbamos poniendo las voces de los personajes, si era un diálogo de Emilio hablabas un poquito en andaluz, con Juan Cuesta hablabas un poco más elaborado, se iba cogiendo el tono. Y al final el filtro era

Alberto, que era el que tecleaba. Pero lo que veías es que recogía la energía y las cosas que se iban diciendo en la sala.

David Abajo: Nos podíamos tirar una hora para dos chistes, o una escena entera podía salir mucho más rápido. Había una especie de obsesión por el chiste, y si no se te ocurría y te tenías que parar dos horas ahí hasta que saliera, te parabas.

Ramón Tarrés: Había momentos de atascos en los que no salían las frases, pero al ser cinco acababa saliendo un hilito del que tirar. Para que se escribiera una página de diálogo hablábamos el equivalente a cinco páginas.

Es obvio que esta peculiar dinámica de trabajo, aunque eficaz, no era eficiente. Y eso afectaba inevitablemente a los ritmos de producción.

Jesús Díaz: Se intentaba escribir una serie de guiones antes de empezar a grabar la temporada, pero cuando acababa el verano solo habían escrito el primer guion. Y se habían comprometido con la cadena a empezar a grabar en determinado momento.

David Fernández: Los tiempos de escritura eran locos, escribíamos hoy lo que se rodaba mañana. Teníamos que intentar entre las cinco y las seis de la tarde tener todas las páginas del día siguiente, hacíamos unas veinte páginas diarias de escritura. Para cerrar un capítulo necesitábamos cuatro días aproximadamente, y eso era una locura.

David Abajo: Había lo que llamábamos «la crisis de los jueves». Porque había un momento dado en el que teníamos ya gran parte del capítulo pero no teníamos ni idea de cómo acababa. Pero luego al final, cinco tíos pensando durante doce horas, hacíamos que saliera. Una frase que repetía Alberto mucho era: «Hostia, pues parece que está pensado». Lo veías y cuadraba.

Daniel Deorador: No dábamos abasto. No escribíamos una escaleta, sino que escribíamos el germen de una idea como por ejemplo: «Se encuentran un niño en el portal», y empezamos a dialogar directamente. «No sé quién se lo encuentra, no sé quién se lo lleva…», y había momentos en los que decíamos: «Hostia, y ahora dónde va esto». No se nos ocurría y nos quedábamos bloqueados, con historias ya dialogadas y que habías mandado a producción, se las habían dado a los actores y había veces que incluso habían empezado a grabar. El mundo al revés. Y luego un hada madrina te iluminaba y se te ocurría cómo seguir la historia y era: «Ah, pues eso puede estar bien, corre,

corre, tira», y continuabas la historia. Pero podríamos habernos quedado ahí bloqueados y decir: «Mira, es que esto no sé cómo sigue». Y entonces no solo tenías que tirar páginas, tenías que tirar minutos grabados de rodaje. Era todo muy inconsciente, un proceso que no se debería aplicar en ninguna escuela.

ALBERTO CABALLERO: De hecho había veces que llamabas porque se te había ocurrido una cosa y preguntabas: «Oye, ¿habéis grabado ya la 41-15?». «Sí, sí, ya está grabada». «Mierda, me cago en diez». Entonces tenías que tirar desde ahí. Y de repente hubo un capítulo con un tema eléctrico que decíamos: «¿Cómo sigue esto?». No se nos ocurría cómo seguir. Y al final se nos ocurrió que se pusieran en huelga de hambre. Pero claro, era una segunda mitad del capítulo completamente diferente de la primera, porque habíamos sobrevalorado el potencial que tenía como trama principal el tema de pegarle un palo a la aseguradora.

JUAN LUIS IBORRA: Entré en *Aquí no hay quien viva* porque acababa de hacer una película con María Adánez, *Tiempos de azúcar*, y ella le habló a Alberto de mí. Él vino a una fiesta en mi casa y me preguntó si me gustaría incorporarme. Cuando le dije que me encantaría, y que conocía mucho la serie, se sorprendió. Iban por la segunda temporada, y se dieron cuenta de que al dirigir sola Laura no daban abasto. Me dijo que en cuanto tuvieran un guion entero acabado, me llamarían para dirigirlo, porque querían que la primera vez me encargara de un capítulo al completo. Y yo esperé e incluso llamé… y nada, un día me llamaron y me dijeron: «¿Mañana puedes rodar? No tenemos guion entero, pero hay una separata, te la enviamos a casa». La separata llegó a casa a las doce de la noche, y así empecé.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Menos en el arranque de las temporadas, que teníamos un guion entero, creo que nunca llegamos a tener dos, luego recibíamos los guiones por fascículos, y los numerábamos porque no eran cronológicos, eran inconexos. Veías que había una trama, te llegaban partes de esa trama por ahí, entonces los numerabas como «Bis», «Bis 1», «Bis B»… un poco locura. Nosotros llegamos a tener doce o catorce fascículos, que al juntarlos era un guion. Y había veces que no teníamos ni puñetera idea de qué íbamos a ver en la tele, porque como lo habíamos rodado en tres o cuatro días, lo acabábamos por la noche, se sonorizaba y se emitía al día siguiente. Y veías el capítulo y decías: «Pero si ha salido cojonudo. ¿Cómo puede ser?». Y ahí está el mérito que le doy a toda la parte de guion, y a la de montaje, que es fundamental en *Aquí no hay quien viva*.

Rebeca Gallén (script): Lo más complicado para mí era no tener guiones enteros durante una época. A mí me daban para grabarlo al día siguiente. Y recuerdo que María Adánez en una secuencia salía del ascensor, iba a subir y digo: «Corta, corta, ni subas ni bajes, porque no sé cuál es la escena siguiente y no sé si tienes que subir o bajar, porque no está escrito». Así trabajábamos.

Juan Luis Iborra: El primer día que empecé, recuerdo perfectamente la primera escena. Luis Merlo tenía que bajar las escaleras corriendo por algo que le había pasado a alguien, y Mauri estaba enfadadísimo en la escena. Y Merlo me decía: «Y ¿por qué me he enfadado tanto? ¿Qué ha pasado?». Y yo, que acababa de llegar: «Yo no lo sé. Tú baja corriendo, ¡desesperado!». Y se metía en portería. «¿Por qué me meto en portería?», me preguntaba. Y yo le contesté: «Luis, no me preguntes más, que son las ocho de la mañana y acabo de llegar». Y él: «Pero ¿al director no le envían todo el guion?». Le dije que llevaba dos meses esperando un guion entero y aún no había llegado. «No te llegará nunca», me avisó. Lo que pasa es que los actores tenían a sus personajes tan cogidos que daba igual todo. A las tres semanas llegó otra separata y ya supimos por qué estaba enfadado Mauri, que le habían robado no sé qué los vecinos. Así todo.

Emiliana Piedra (hija de Emma Penella): Mi madre dejaba a una chica despierta porque el guion del día siguiente les llegaba a las doce de la noche o la una de la madrugada, y la chica se lo daba al día siguiente cuando la despertaba. Ella llegaba de rodar agotada, como para quedarse despierta a esas horas esperando a que llegase el guion. Y muchos días a lo mejor llegaba a casa a las doce de la noche…

Emma Piedra: Pero ese día el guion llegaría a las tres de la mañana.

Emiliana Piedra: O no llegaba. O al día siguiente cuando le recogían le daban unas páginas.

Emma Piedra: Y ella, como vivía en un chalet, le daba pánico pensar que le iban a dejar el guion en el buzón y con la lluvia o lo que fuera se iba a echar a perder, y no iba a tener ni el ratito en el coche de ida para estudiárselo.

Daniel Guzmán: Te lo aprendías como podías. Al final te acostumbras. Es como practicar un deporte, el cerebro es otro músculo que se ejercita y se pone a punto según la presión que le impongas. El problema es que si no respetas los tiempos de descanso o de recuperación el músculo se resiente, te puedes lesionar y, sobre todo,

te planteas si es lo que quieres hacer de forma continuada durante meses y años.

María Adánez: Trabajábamos los sábados, los domingos, hubo una temporada frenética…, a mí me han llegado a llamar a las doce de la noche para decirme que me iban a buscar a las siete de la mañana. Bueno, mucho caos. Lo que pasa es que la mente, lo que al principio te parece una atrocidad, el entrenamiento muscular de las neuronas, el cerebro lo trabaja… esto me pasó también haciendo *Amar es para siempre*, que cuando te decían que al día siguiente ibas a tener ocho secuencias con veinte páginas o treinta páginas, y no te exagero, te daba un ataque de ansiedad en tu casa. Al tercer mes el entrenamiento mental… Y eso pasaba en *Aquí no hay quien viva*, lo que al principio era como: «¿Cómo? ¿Cuántas escenas tengo mañana, cuántas páginas?», pues no sé, a los cuatro meses te leías aquello «pa, pa, pa, pa, pa, pa», y con una rapidez se quedaba grabado en la memoria. O sea que esto también es un músculo alucinante.

Gemma Cuervo: Cada uno tenía su manera de estudiar el guion. José Luis Gil es una persona muy afable, muy educado, nada creído, y muy buen trabajador, y una memoria… Yo también, ¿eh? Mariví no, ella lo que tenía era el cigarrillo en la mano siempre, día y noche. Yo soy de teatro, ten en cuenta que he tenido compañías de teatro propias, estupendas, que he hecho teatro con los mejores actores que hay: Fernando Fernán Gómez, con Gemma Cuervo. Alberto Closas, con Gemma Cuervo. Todos los actores más o menos galanes me llamaban.

Juan Luis Iborra: Malena Alterio, Luis Merlo y José Luis Gil eran los que mejor se aprendían el guion, que no sé cómo se lo podían aprender.

Emilio Montes: De repente te encontrabas a José Luis Gil en un sofá del decorado, y te decía: «Ay, perdón, Emilio». Porque no se podía sentar nadie, ni el equipo podía tocar ni acercarse a los decorados en el set de grabación. Hay gente a la que le da igual, pero hay gente que te tiene el respeto de decirte que estaba ahí por la soledad, en el plató de atrás, porque eran dos platós. O le quedaba mejor para hacer sus lecturas y aprenderse todo. Entonces me encuentro en un momento dado: «Perdóname, Emilio, que estaba aquí…». ¿Qué le vas a hacer? Éramos al final una familia, había muy buen rollo.

Ricardo Arroyo (Higinio): Lo que más respeto de José Luis es su memoria. Le daban tochos enormes, y al cabo de media hora o tres cuartos se lo sabía. «Hijo de puta, ¿qué ha hecho?». El presidente de la

comunidad, la madre que lo parió.

LOLES LEÓN: No. Para mí no. No, no. Yo necesito más tiempo, pero de siempre. Yo siempre digo: «Mándame el guion corriendo, ¿eh? ¿Cuándo es? Tal día, pues mándame el guion ya. Ahora mismo. Porque yo desde ahora mismo ya empiezo a estudiar». Ellas a lo mejor sí. Ellas nunca han necesitado tiempo. Tejero también, es de aquellos que lo miran y ya se lo saben. Yo no. Yo necesito estudiarlo, necesito aprendérmelo. Y aprendérmelo quiere decir… a ver, es que se tenía que respetar un poco la creación. No había tiempo para respetar la creación. A mí no me gustaba llegar y soltar un texto. Soltarlo no. «Porgú porgú porgú». No, no lo quiero soltar, ¿por qué?, porque no sé hacerlo. Mi trabajo tiene que estar elaborado. Yo entiendo que hay mucha gente que no necesita estudiar mucho y que se lo aprende enseguida, pero yo no.

DANIEL GUZMÁN: Lo hacíamos como podíamos. A veces es verdad que hacíamos jornadas interminables de más de dieciséis horas. Cuando Antena 3 pedía las temporadas seguidas sin parar, lo pasábamos mal. Tanto por las condiciones laborales duras, sin tiempo para poder descansar, como por la calidad del trabajo. Te daban las separatas de un momento para otro. Empezaron dándonoslas el día anterior, a lo mejor veinte páginas para estudiar e incluso una hora antes. Y esto, por lo menos en mi caso, me impidió poder continuar porque la calidad del trabajo se resentía claramente y dejó de ser aquello con lo que habíamos disfrutado y cuyo resultado nos gustaba lo que hacíamos.

LLUM BARRERA (CARMEN): Si teníamos algún descanso, algún momento que tú no grababas, entonces aprovechabas para aprenderte las secuencias de después. Lo que recuerdo como más vértigo e inseguridad, hubo un momento en que ya no nos llegaban los capítulos enteros, nos llegaban por entregas, entonces era difícil planificarte todo tu hilo dramático durante ese capítulo, toda tu trama, cómo iba a ser tu arco, cómo empezabas, cómo acababas… Era complicado porque no tenías todo el capítulo, y eso sí que fue un poco que decías: «Jolín, si llego a saber que después de esta secuencia venía esta otra, o antes de esta secuencia venía esta otra, igual lo hubiera hecho de otra manera, ¿no?».

JUAN DÍAZ (ÁLEX): Era un poco estresante, pero en mi caso siempre fue menos, porque yo era un secundario y no tenía problemas para estudiar. Pero me ponía en el pellejo de Fernando, María o Dani, y eso un día vale, otro vale, pero a la segunda semana de estar a ese ritmo,

nadie aguanta eso. No estás en el teatro del pueblo haciendo una obra, sino en una serie de ámbito nacional. El actor llega un momento en que colapsa, y lo único que haces es decir el texto porque ya no te da para más, no puedes estar a gusto, ni vivirlo de una manera que ya lo tienes integrado. Trabajar así es sufrido. ¿Se saca? Sí, pero a costa de jugar con la salud de la gente.

LAURA PAMPLONA: Tampoco teníamos mucho tiempo para preparar, que eso es una cosa que yo echaba mucho de menos, poder sacarle más partido a las cosas, porque todo era tan rápido, te entregaban el guion horas antes prácticamente de hacerlo, y no te daba tiempo a hacer tu trabajo al cien por cien. Era un poco sacarlo adelante con lo que fuera. Y claro, luego a lo mejor lo veía y decía: «Joder, macho, aquí habría hecho esto otro, o hubiera añadido tal cosa». Pero es que no teníamos tiempo.

JAIME ORDÓÑEZ: A nivel de prepararme las cosas como a mí me gustaría fue mejor al principio, que tenía cuatro o cinco días. Recuerdo uno que fue en un centro comercial, que Fernando Tejero optaba a un trabajo como guarda de seguridad, y yo le daba las instrucciones de lo que tenía que hacer. Recuerdo que ahí me dieron ocho días, y la velocidad que cogí cuando expliqué eso… Esa y la de la sauna multifunción creo que han sido de las veces que más velocidad he cogido porque es cuando tuve más días. Después los tiempos se fueron acortando. En una ocasión hicimos uno de puertas blindadas que era de un día para otro, o dos días y rodaje. Creo que era un martes o un miércoles, y me dieron el texto el día anterior. Y evidentemente me fue imposible, se lo dije a Laura: «Lo siento de verdad, pero Laura, estoy pensando el texto». Porque al menos necesitas cinco días para aprehender, con hache intercalada, un texto. Me dijeron: «No te preocupes, lo grabamos el lunes». Y con cuatro días más lo tenía, que no es fácil, tampoco en cinco días. Y cuando llevas el texto con alfileres no disfrutas tanto, casi estás más centrado en qué tienes que decir que en la interpretación, y ya no te digo nada de los actores de edad que había allí, que uno va perdiendo facultades.

MANUEL MILLÁN: Yo afortunadamente tenía un texto corto. Recuerdo al pobre Luis Merlo, que tenía unos monólogos… Tenía que hablar rápido, porque su personaje era un poco espídico, los monólogos eran larguísimos, y si los podía hacer en cuarenta y cinco segundos, era preferible eso a un minuto. Y eso con el hándicap de tener que aprendérselo en la noche anterior. Yo recuerdo estar con él en el coche de producción por la mañana, y estar leyéndose la separata: «¡Ay, Dios mío! Si es que no puede ser, ¿por qué no lo entregan antes?

Manuel, ¿a ti cuándo te entregaron esto?». «A mí ayer a las diez de la noche». «¡Pues a mí a las doce, y mira cuánto es!». Ese fue el principal problema para los actores, porque no queremos memorizar un texto y soltarlo como un papagayo, hay que prepararlo. Y a ellos se les echaba el tiempo encima, querían hacerlo tan bien, y lo hacen tan bien, que el tiempo de grabación se alargaba. Pero bueno, son gajes del oficio.

LLUM BARRERA: Pero tenías que estar muy ágil, no te podías comer mucho la cabeza porque caías en depresión, o sea, tenías que estar ahí: «¿Vienen nuestros guiones? Pues a aprendérselos y a soltarlos». También es verdad que algunas veces si no te sabías esa frase, te salía otra más o menos que sonaba parecido y tenía el mismo significado y «tira p'alante», porque no teníamos mucho tiempo de rectificar demasiado. Íbamos un poco a mata caballo. Pero bueno, te agiliza. La verdad es que es como cuando haces una diaria, te agiliza mucho el coco, el hecho de tener que estudiar tan rápido y luego interpretarlo y defenderlo. Pero no es lo ideal, también te digo. Lo ideal es tener tus capítulos con tiempo, como graban ahora, por lo que me han contado. Con un ritmo más normal, ya se ha cambiado toda la estructura de producción y todo, y se hace como se hace una serie de gente mayor.

Barrera se refiere a La que se avecina. *Pero aún queda mucho para que hablemos de eso.*

JESÚS DÍAZ: Muchas veces teníamos conversaciones en las que les preguntábamos a los guionistas qué iba a aparecer en el capítulo, no podíamos esperar a que nos llegase el guion porque iba a llegar tarde. Y ellos nos adelantaban las diferentes localizaciones para que fuéramos buscándolas, o que fuéramos buscando a unos actores con determinado perfil… Y ya después recibíamos las separatas, nunca guiones completos. Eso tenía como consecuencia que fuéramos grabando cronológicamente, algo que se suele evitar en cualquier producción, porque cuando grabas intentas agrupar: por localizaciones, por actores, etc. Y nosotros no podíamos agrupar.

DANIEL DEORADOR: La etapa más estresante de nuestra carrera. Por eso se pudieron hacer 90 capítulos en cuestión de tres años. No llegamos a probar ni una sola droga en todo el proceso. Nos lo han preguntado mucho: «Pero ¿vosotros con qué os drogáis, qué os metéis para que se os ocurran…?». La única droga que hemos tomado es azúcar. Eso sí. Nosotros cosas de bollos y Phoskitos en la mesa de guion siempre solemos tener. Éramos máquinas de convertir azúcar en chistes.

JESÚS DÍAZ: También se nos preguntaba mucho por qué no se

incorporaban más guionistas. Sé que se hicieron pruebas para fichar a más guionistas, pero nunca llegaron a encajar. Y guionistas de comedia hay muchos en España, pero que encajaran en el tono de lo que se estaba buscando, no tantos.

ALBERTO CABALLERO: Hubo momentos en que nos decían: «Industrializaos, cread equipos». Entonces, durante ese año loco, intentamos crear equipos con chavales jóvenes para complementar, nosotros nos dividimos… Fue un horror y aparte, con esos pocos tiempos, la coordinación era prácticamente imposible. Entonces, al final, enseguida dijimos: «No, no, somos los que somos, y esto lo sacamos y ya está».

RAMÓN TARRÉS: Éramos todo tíos y heteros, que hoy en día sonaría más raro. Había testosterona, y más hace veinte años, pero no era un ambiente muy masculino. Hubo un periodo en el que se incorporaron otros dos guionistas como colaboradores, Laura Molpeceres y otro chico que luego no ha hecho mucha televisión, que era José Luis Valladolid, y otro, Paco Serrano, que ya no se dedica al guion. Ellos no se integraron en el grupo de cinco, estuvieron un tiempo en la sala pero después Alberto decidió que se pusieran aparte y tuvieran el trabajo de proponer por su cuenta, como si fuera una segunda unidad de guionistas. Pero eso estaba condenado al fracaso, porque además era difícil entrar en la rueda: había tal energía y tal velocidad ahí dentro… Yo entré muy rápido, por suerte y por habilidad. Ellos entraban y decían: «Hostia, aquí hay que decir chistes todo el rato». Y eso no es fácil, y si no te sale, y sueltas siete y no entra ninguno… Te vas viniendo abajo. Por eso hay que tener la cabeza muy serena. No había competición, sí un deseo de estar a la altura. Querías decir una buena frase que entrara.

DAVID ABAJO: Como debíamos ir un poco deprisa tiramos de lo que teníamos cerca. Y claro, como solo teníamos una semana para escribir un capítulo, decíamos: «¡La parabólica! Bueno, junta, ¿no? ¿Se pone o no se pone?». Pero claro, ¿qué pasa con la parabólica? Y si no salía, no salía. Se nos ocurrió en la primera temporada que había un tema con el estatus de la Pija, que llega en contraposición con los otros y te genera ya conflicto y trama. El capítulo del hidromasaje era muy paradigmático. Entonces, lo bueno y lo malo de *Aquí no hay quien viva* era exactamente lo mismo: ¿trabajar así? Era una puta locura que no se la recomiendo a nadie. Pero por otro lado, era superdivertido y aprendías mogollón porque ibas viéndolo día a día.

ALBERTO CABALLERO: Lo escribíamos todo entre cuatro o cinco

guionistas, todos juntos, salvo algunos trozos que me llevaba yo a casa, que normalmente eran tramas de Fernando y Mauri, o de Belén y Emilio, cosas un poco menos corales.

Ramón Tarrés: Hubo una temporada en la que el viernes escribíamos la trama de Mauri, porque no participaba de la trama coral del edificio. Él tenía su propia trama, y nos venía bien porque el sábado solo grabábamos la trama de Mauri con los actores que hicieran falta en ella, aparte de Luis Merlo.

Luis Merlo: Íbamos contra emisión. Se emitía el miércoles, al jueves teníamos descanso y luego de viernes a miércoles que se entregaba la cinta, muchas veces cinco minutos antes de empezar la emisión, era una locura. Además nunca he dejado de hacer teatro cuando he hecho televisión, así que para mí quizá era más difícil todavía que para el resto de los compañeros. Pero sobreviví.

Adrià Collado: En mi caso estaba en una situación un tanto privilegiada, porque en esa época Luis Merlo hacía mucho teatro, y yo prácticamente todas mis tramas las tenía con él. Así que juntaban todas nuestras secuencias en un par de días. Yo en ese sentido me sentí un privilegiado, porque realmente no tenía que ir todos los días a trabajar.

Ramón Tarrés: Es verdad que Dani Deorador era muy ocurrente para los chistes, decía alguna parida y nos reíamos mogollón. A veces nos tirábamos por el suelo de la risa. Cada uno desde su lugar y con sus habilidades iba aportando frases, se iban haciendo los chistes. Todos sabíamos qué serie estábamos haciendo, y uno de los valores de *Aquí no hay quien viva* es que la serie era muy sólida en sí misma, no tenías que pensar desde fuera «¿Cómo tiro esto para adelante?», no. La serie ya iba sola, tenías que hacerla girar, pero estaba muy clara, los personajes eran todos magníficos, y lo único que teníamos que hacer era hacerla funcionar. No discutíamos qué iba a decir este personaje o este otro, porque ya estaba muy establecido. En comedia este método es eficaz, pero tienes que sintonizarte muy bien y debes tener gente que esté muy a favor. Porque alguien puede ser muy amigo tuyo, pero no entenderte con él trabajando. Tienes que ser muy humilde, y si tienes ego dejarlo fuera de ahí, ser muy respetuoso, tener mucha paciencia, tener mucho buen talante y tener mucha resistencia física, porque el cansancio que teníamos era brutal.

David Abajo: El día a día de *Aquí no hay quien viva* era muy surrealista. Un día me llamaron unos colegas del mundillo y me dijeron: «¿Cómo

es posible que se haya quemado el Windsor ayer, y en el capítulo de hoy tenéis un chiste sobre eso? No hay tiempo material para escribir, grabar, montar…». Esto pasó. Se había quemado un fin de semana y emitíamos el miércoles, y ese día había un chiste sobre eso en el capítulo.

DAVID FERNÁNDEZ: Claro, es que se quemó el sábado por la noche, y al día siguiente, en domingo, trabajábamos.

El edificio de oficinas situado en el centro de Madrid fue destruido en un incendio fatal en la noche del sábado 12 de febrero de 2005. Poco más de una semana después, el miércoles 23 de febrero, se emitía el 18.º episodio de la tercera temporada, titulado «Érase un juicio». Bea, de profesión veterinaria, ponía como excusa para abandonar una situación que tenía que tratar a unas cigüeñas muy estresadas: «Tenían el nido en el edificio Windsor».

DAVID ABAJO: Trabajábamos todos los días.

DAVID FERNÁNDEZ: Hombre, es que si en una serie el equipo de guion trabaja X horas, nosotros trabajábamos el triple. De hecho ese fue uno de los muchos motivos para marcharnos. Y eso que era una serie a la que teníamos cariño. La idea era: «Oye, esto está yendo de puta madre. Tengamos una forma de trabajar más racional». Y no, era imposible. Si en algún momento alguien tenía que reunirse con José Luis Moreno y decirle: «Oye, tío, vamos a descansar, que nos vamos a quemar con esto», creo que esa conversación tuvo lugar y salimos de allí con dos temporadas seguidas. Si le decíamos de parar, él nos mandaba hacer 26 capítulos más. Era una locura y lo aguantamos porque teníamos la edad que teníamos, teníamos mucha ilusión con la serie y nos fue muy bien, pero es verdad que el ritmo te llegaba a quemar.

CARLOS CRUZ: Como Alberto es muy exigente, no le bastaba lo que había nunca. Yo le llamaba y le decía que al menos me diera titulares: «Necesitamos una señora de cincuenta años en el mercado…». Y un día me dice, a las ocho o nueve de la tarde para grabar al día siguiente: «Y un edificio donde nos podamos subir y montar una piscina, que hará que el techo se hunda. Y luego ya te envío el guion». El guion a lo mejor llegaba a las once de la noche, pero necesitábamos esos «titulares» antes para poner en marcha la producción.

DAVID ABAJO: Un día creo que Alberto me dijo: «¡Vacaciones!». Y se refería a que íbamos a tener el sábado por la tarde libre.

DAVID FERNÁNDEZ: Todo lo personal se resintió mucho. Mi chica me dijo: «Mira, elige lo que quieres hacer, porque no te veo nunca».

JESÚS DÍAZ: Creo que hubo algún divorcio. Y también salió algún matrimonio. Yo estaba en aquella época con una persona a la que le parecía marciano que me llamasen a las seis de la mañana.

DAVID ABAJO: A mí me han dejado parejas porque no se creían que yo trabajase tantas horas. De repente una tía me dejó, y yo llamé a una amiga y me dijo: «No, que te ha dejado». Yo no tenía ni puta idea de por qué. «No, porque no se cree que estés trabajando el sábado, el domingo…».

La máquina de cinco cabezas se paró en el 30.º episodio de la tercera temporada, «Érase otra boda». Ese es el último capítulo en el que aparecen acreditados David Abajo, David Fernández y Ramón Tarrés. Durante los siguientes 30 episodios que tuvo Aquí no hay quien viva*, un tercio del total de la serie, todos los episodios los escribieron, prácticamente en solitario, Alberto Caballero y Dani Deorador, con la ayuda ocasional de Laura.*

JESÚS DÍAZ: Cuando se fueron los Davides y Ramón Tarrés, no sé hasta qué punto los acabaron sustituyendo por otros o tuvieron que apechugar ellos.

ALBERTO CABALLERO: Decidimos que no íbamos a bajar el listón y que la serie tenía que seguir siendo lo que era, con el ritmo que tenía, con el número de secuencias que tenía. Incluso se nos ocurrió alguna trama complicada como la de cuando Mariano se ponía a cavar en el patio buscándose a sí mismo y acababa con Juan Cuesta ahí metido, que tuvimos que hacer una estructura para meter toda el agua, montamos un pollo bastante gordo que en aquellos momentos era como: «¿Estáis locos? No hay tiempo, ¿sabes?». Ese capítulo salió carísimo, llevaba muchos efectos especiales.

DAVID FERNÁNDEZ: Luego hemos aplicado esa manera de escribir en otros proyectos, no en todos.

DAVID ABAJO: También porque luego te sorprendes a ti mismo. Porque cuando tienes todo muy, muy, muy pensado, con la famosa escaleta, el tratamiento de la temporada y todo, se queda como muy anquilosado. Y cuando tú estás escribiendo ves cómo viven los personajes, y sorprenderte a ti mismo es sorprender al espectador. Entonces, escribir así tenía sus cosas buenas, que era muy divertido y aprendías un

montón, y cosas malas, que es que no tenías familia ni amigos ni nada.

RAMÓN TARRÉS: Yo no he vuelto a trabajar así jamás. Cuando los Davides y yo nos fuimos juntos, sí seguimos trabajando un poco así, los tres juntos o con más gente. Me ofrecieron irme con ellos a otro proyecto, *Tirando a dar*, mientras estábamos en *Aquí no hay quien viva*, y les dije que sí, por supuesto. Estaba apalabrado, pero tampoco era un salto directo ni seguro, no estaba contratado cuando me fui de la serie. De hecho ese verano estuve tres meses parado, hice un viaje… recuerdo recuperar la salud. *Tirando a dar* no funcionó. Luego *Cuestión de sexo*, que era una evolución narrativa, no fue mal en Cuatro.

DAVID FERNÁNDEZ: Es que era todo muy apresurado. A la gente le gustó y fue un éxito, pero el proceso fue… Se bajaron muchos del barco porque el barco era complejo. Había marejada de fondo y tenías que estar preparado para aguantar ese ritmo.

DAVID ABAJO: No hubo mal rollo, hubo roces por una cuestión de estrés. Son las diez de la noche y necesitamos esta trama o este chiste, los nervios están a flor de piel. Tienes que escribir comedia pero hay mucha tensión, y eso no es cómodo ni fácil ni agradable para nadie, ni para Alberto, ni para mí ni para cualquiera.

11

ÉRASE UNA SEGUNDA TEMPORADA CON VARIAS MUDANZAS

(INVIERNO DE 2004)

«¡Qué follón!».



Cómo una reestructuración tras la primera temporada abrió la puerta a algunos de los personajes más importantes de la serie

Con el año nuevo y la primera temporada terminada, los Caballero y el resto del equipo se enfrentaron a algunas crisis relacionadas con los actores. En poco menos de tres meses, a finales de marzo de 2004, empezó una segunda etapa que terminaría de consolidar la serie como un fenómeno histórico.

ALBERTO CABALLERO: Joseba no nos funcionó. Fue el único lunar en la primera temporada.

DAVID FERNÁNDEZ: Nunca habíamos vivido una producción tan pegada a la emisión, ni creo que se haya vivido después. Ya empezó siendo bastante loca la cosa, estábamos haciendo el cuarto capítulo y todas las conclusiones que estábamos sacando, como hacer tramas, pensar en puntos de giro, cosas que el espectador no se esperara, un clímax, todo eso era porque veíamos la serie en emisión. Y el escribir y ver inmediatamente cómo funcionaba lo que habíamos escrito nos dio la oportunidad de ir buscando el camino. Por ejemplo, el piso de Concha, de Emma Penella con Joseba Apaolaza, que era el piso maldito, no funcionaba ni para Dios. Y nosotros, si ese piso lo hubiéramos escrito sin verlo, habríamos seguido escribiendo tramas ahí y nos hubiésemos estrellado una vez tras otra. Cuando vimos que eso no funcionaba, a Emma Penella le dimos el papel que debía tener, y a Joseba Apaolaza, para el que teníamos pensado un universo de contraste con Juan Cuesta, lo abandonamos un poco porque no funcionaba.

DAVID ABAJO: Claro, era el padre de familia contra el golfo.

RAMÓN TARRÉS: Producir al día tiene la parte dura de que es todo muy frenético, pero ves los resultados de una semana para otra, y estás siguiendo en directo lo que funciona y lo que no. El piso de los Guerra, por ejemplo, se puso en el lugar del hijo de Concha, se tomó la decisión de introducir una familia.

ALBERTO CABALLERO: El conflicto de Concha como casera de Belén y Alicia sí nos funcionó, y cuando vimos que las tres señoras juntas encajaban muy bien porque tenían personalidades muy complementarias, de repente nos dimos cuenta de que teníamos un personaje descolgado al que no habíamos conseguido sacar partido y realmente nos sobraba. Fue un palo gordo, porque muchas veces es más culpa tuya y del desarrollo de personaje y de casting que del actor. Joseba era estupendo. Pero por tono, por personaje y por todo, no nos pegaba.

RAMÓN TARRÉS: Para la segunda temporada, Alberto me propuso incorporarme al equipo, en febrero de 2004. Ahí ya estábamos Alberto, Dani, David Fernández, David Abajo y yo, los cinco que hicimos del capítulo 20 al 60. Las temporadas de *Aquí no hay quien viva* no se sabía cuándo empezaban ni cuándo terminaban, porque acababas con una y al mes siguiente ya casi enseguida tenías que ponerte con la nueva. Con Alberto había hablado, pero no le conocía. Cuando entré, me imponía la situación porque la serie ya era un exitazo y me gustaba mucho. Era un lugar que respetaba.

ALBERTO CABALLERO: Adrià Collado se nos agobió un poco con el tema del *mainstream* y de repente dijo: «Me voy». No tuvo mucho sentido, fue nuestra primera baja. Fue un shock, para nosotros y para Luis.

ADRIÁ COLLADO: Agobiado no, igual inconsciente. Yo en mi carrera actoral nunca he hecho mucho caso ni al superéxito ni al fracaso. Hicimos una serie que lo petó, pero sí había un punto de inconsciencia, yo tenía bastantes ofertas en esa época, y en este caso concreto me fui a Ibiza a hacer una película que se llamaba *Aislados*, hecha con amigos, que produjimos nosotros mismos, y quería centrarme absolutamente en eso al cien por cien.

La decisión de Collado se tradujo en la ficción en un trabajo para Fernando en Londres. Durante unos cuantos episodios, la pareja que formaba con Mauri siguió en la distancia, pero finalmente se rompió.

ALBERTO CABALLERO: Empezamos a recibir cartas de la gente; como Facebook y las redes sociales estaban aún en ciernes, pues eran cartas.

En plan: «Si se va Fernando, dejo de ver la serie». Ahí nos agobiamos un poco porque no sabíamos cómo solucionar esas cosas.

LAURA CABALLERO: Es que justo Fernando y Mauri…

ALBERTO CABALLERO: Claro, habíamos conseguido una cosa que era difícil, y de repente el tío se va. Tuvimos claro que Mauri no podía echarse otra pareja, porque queríamos que la suya con Fernando fuera una historia de amor potente y no queríamos incidir de ninguna manera en el tópico de los gais promiscuos. Encontramos el tema de que Mauri compartiera piso, una compañera de piso que era lesbiana y que permitió todas las reflexiones sobre los nuevos modelos de familia y estructuras que en aquel momento eran algo bastante novedoso. Así encontramos al personaje de Eva Isanta, Bea.

EVA ISANTA (BEA): Yo entré para sustituir a Adrià Collado. Me encontré con Laura Caballero. Ya habíamos trabajado en una miniserie que hicieron cuando estaban empezando.

LAURA CABALLERO: El casting de Eva Isanta fue porque nosotros habíamos trabajado con ella en una minicomedia en un programa de mi tío que se llamaba *Risas y estrellas*. El segundo bloque del programa era una minicomedia titulada «Cariño, cómo te odio». Y ahí hicimos una miniserie en la que estaban Pepe Frías, Dani Muriel y Silvia Fominaya, grandes actores con los que luego trabajamos. Y estaba Eva Isanta.

EVA ISANTA: Me encontré con Laura, yo embarazadísima, en una gasolinera. A punto de dar a luz. Y me dijo: «Te vamos a llamar, pronto te llamamos, tú pare y tal que pronto te llamamos». Y justo fue nacer mi hijo y me llamaron para hacer el personaje de Bea. Fue un regalazo, me cambió la vida.

LAURA CABALLERO: A Eva Isanta me la encontré embarazadísima en una gasolinera de la carretera hacia A Coruña, venía negra de la playa, iba vestida de blanco. Y al día siguiente le comenté a Alberto que iba guapísima. Y entonces se nos ocurrió, tras años sin verla, que podía tener un personaje. Tenía algo dulce, era la Jennifer Aniston española y nos venía muy bien incorporarla.

ALBERTO CABALLERO: Luis estaba preocupado con el giro, y sobre todo con qué actriz le íbamos a poner. Él nos sugirió alguna, llegamos a hacer algunas pruebas, y entonces le mencionamos a Eva Isanta.

LAURA CABALLERO: Habían hecho juntos un Tenorio. Y la recordaba muy joven.

ALBERTO CABALLERO: No le cuadraba mucho.

EVA ISANTA: Mi primer trabajo reconocido profesionalmente fue con Luis Merlo. Hicimos el *Don Juan* de Alcalá de Henares. Yo tendría diecinueve años y él tendría veintiuno o veintidós. Allí nos conocimos. Luego me ofreció un trabajo más en teatro, y estuvimos trabajando en una función de Ana Diosdado que se llamaba *Trescientos veintiuno, trescientos veintidós*, y estuvimos como un año y medio trabajando juntos. O sea que ya nos conocíamos. Cuando llegué a la serie todo el mundo tenía el ritmo de comedia y llevaban un año haciéndola. Para mí fue muy fácil porque me tocó con Luis. Entonces simplemente tenía que escucharle y conectarme con él y que fluyera. Y se creó la magia.

ALBERTO CABALLERO: Cuando empezaron a grabar, al tiempo, Luis me dijo: «Hostia, yo no lo veía, y qué pedazo de acierto».

El personaje de Bea entró en el cuarto episodio de la segunda temporada, «Érase un desafío». Desde entonces, Eva Isanta se convirtió en una actriz fija en la serie y estuvo hasta el final. Bea y Mauri formaron una familia que representaba, de nuevo, un avance social: una lesbiana y un homosexual que decidían tener un hijo por inseminación artificial y criarlo juntos.

EVA ISANTA: De repente nos convertimos en una especie de icono homosexual. A Luis y a mí nos ofrecieron dar el pregón del día del Orgullo Gay, pero no pudimos porque trabajábamos muy intensamente.

Mientras que la crisis de la salida de Adrià Collado se solucionó con atino, otra crisis aún mayor se estaba fraguando. Loles León no estaba a gusto con las condiciones del trabajo.

ALBERTO CABALLERO: Loles y mi tío tuvieron ciertos problemas en cuanto a condiciones laborales, caché, etcétera.

LOLES LEÓN: Yo me lo pasaba muy bien con todos. Me gustaba muchísimo hacerlo. Luego lo que pasa es que, bueno, ya empezamos a ahogarnos todos con los horarios y con las prisas y todo. Piensa que la serie se emitía en miércoles y entregábamos los capítulos el miércoles por la tarde, íbamos todos a mata caballo, aquello era un sinvivir, pero bueno, lo hacíamos.

En la segunda temporada, Antena 3 cambió el día de emisión de Aquí no hay quien viva*, del domingo al miércoles. Y la producción, con menos de tres meses de descanso entre una temporada y otra, empezó a parecerse a un tren sin frenos. Los capítulos se escribían a la vez que se rodaban, equipo técnico y reparto tenían horarios de rodaje interminables, y todos trabajaban a contrarreloj para llegar al día de emisión, semana tras semana.*

LOLES LEÓN: Tampoco había mucho tiempo para relacionarnos plácidamente, ni tranquilamente, ni con pausa, ni disfrutar de la compañía ni nada, todo era muy precipitado, y muchos nervios y mucho estrés. Esa época cada vez se iba disfrutando menos. Pero cada vez era mucho mejor la serie. Y como te gustaba y los guiones eran tan buenísimos, seguíamos por eso. Porque nos encantaba. Y bueno, pues ya está, es que no mejoraba el asunto de la tranquilidad. Pero ya lo decía el título: *Aquí no hay quien viva*. Y efectivamente, ahí no había quien viviera.

EMMA PIEDRA: Mi madre le imploraba a Loles que lo arreglara, le decía que no se podía ir, que lo pasaban muy bien, que era un buen papel para ella… Pero Loles lo tenía muy claro.

EMILIANA PIEDRA: El carácter y el genio de Loles eran muy buenos para mamá. Y se compensaban muy bien, porque Loles se enfadaba por un montón de cosas, iba a contárselo a mamá, y mamá la relajaba un poco: «Bueno, Loles, pero así no lo puedes decir».

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Loles León era una tía que se quejaba mucho, pero me manejaba bien con ella. No me hizo su conocido truco que hacía en la tele, y se lo hizo a algún ayudante. Te cogía la cabeza, te la metía en las tetas y decía: «Di Pamplona». Iba a por los más tímidos. Y sus exigencias, pues bueno. He tenido exigencias peores de gente más desagradable a lo largo de mi carrera, y ella se lo podía permitir porque lo daba todo. Cuando estás corriendo, te molesta, pero luego te das cuenta de que es normal. Eso sí, tienes que marcar el territorio, porque si no… Loles siempre era la más pejiguera, a la hora del bocadillo, el agua… Era la que más disfrutaba de llevarnos firmes al equipo de dirección, y eso en cierto modo me ponía.

EMILIANA PIEDRA: Y luego al revés, cuando a mi madre le parecía que algo no estaba bien, Loles le decía que se impusiera.

ALBERTO CABALLERO: Esa temporada convencí a mi tío para que pudiéramos mantener a Loles. Le dije: «Mira, la serie es un éxito pero

todavía no está consolidada. El personaje de Paloma es muy importante, la necesitamos estos 13 capítulos más». Mi tío accedió y al final pudimos conservar todo el elenco salvo a Adrià. Pero necesitábamos también meter algo en el 2.º B que supusiera un aliciente para la segunda temporada. Y entonces se juntó todo y tuvimos que decirle a Joseba que no nos había salido bien la apuesta. Fue una pena, pero estaba demasiado claro.

Manteniendo a la familia de los Cuesta al completo, aunque por los pelos, los guionistas decidieron hacer un cambio en el piso de enfrente. Armando, el hijo vividor de Concha, abandonaba a su madre en una residencia y desaparecía de la serie. Concha no tardaría en instalarse en casa de Vicenta y Marisa, formando el trío de ancianas más icónico de la televisión española, también conocido como «las Supernenas». Y en el 2.º B… entró una nueva familia.

LAURA CABALLERO: A Isabel Ordaz fue Elena Arnao, nuestra directora de casting, la que nos la recomendó.

ELENA ARNAO: Santiago Ramos tenía amistad con los Caballero y era pareja de la madre de María Adánez. A mí me encantaba.

ALBERTO CABALLERO: Nos pasó lo mismo con Isabel Ordaz que con José Luis Gil y Loles León: teníamos claro lo de Santiago Ramos para el personaje de Andrés porque le conocíamos y nos gustaba un poco el rollo, pero luego el resto fue más un proceso de casting.

EMMA OZORES (MAMEN): Me ofrecieron el papel de la Hierbas, pero yo estaba haciendo una serie de TVE, y el productor me dijo que no podía protagonizar dos series diferentes. Yo podría haberlo conseguido si hubiera insistido, pero luego pensé que yo ya tenía trabajo, que le vendría bien a otra persona. Y la verdad es que Isabel Ordaz estaba estupenda.

ISABEL ORDAZ (ISABEL): Yo estaba un poco ubicada en teatro, haciendo cosas que me parecían interesantes, y no me apetecía la serie, pero la gente hablaba muy bien de ella. La vi y me pareció muy auténtica, y con una gran chispa. Y me apunté en la segunda temporada, en una etapa donde la cosa estaba arrancando pero tenía ya gran éxito y muchos seguidores, porque tenía aspectos muy originales y muy auténticos, y el reparto era magnífico. Iba a ser una historia con Santiago Ramos, estupendo, como amigo y actor. Recuerdo que mi personaje no estaba muy definido, sí el de Santiago, que iba a ser un buscavidas. El mío iba a ser la mujer del pícaro, pero poco a poco fue

surgiendo. Se fue haciendo.

Los Guerra estaban compuestos por Andrés, empresario dueño de la tienda Deportes Guerra que había tenido problemas con Hacienda; Isabel, una mujer un poco etérea que tardó algunos episodios en encontrar su lugar; y los dos hijos, Álex y Pablo. La familia estaba interpretada por Santiago Ramos, Isabel Ordaz, Juan Díaz y Elio González. Los cuatro personajes tendrían recorridos muy distintos a lo largo de la serie. Isabel, conocida más adelante como «la Hierbas», iba a convertirse en uno de los papeles preferidos por el público.

ALBERTO CABALLERO: Cuando grabamos por primera vez con Isabel le pregunté a Laura: «¿Qué tal la Ordaz?». Y me dijo: «No lo sé, no lo sé, está haciendo una cosa muy rara». Y le dije: «Bueno, pues vamos a verlo cuando tengamos secuencias montadas».

LAURA CABALLERO: El primer día que grabé con ella Alberto me preguntó: «¿Qué tal con Isabel?». Y le dije: «No lo sé, está zumbadísima, hace cosas muy raras, hace pausas en sitios de frases que yo jamás lo hubiese hecho, pero creo que mola. Pero no sé si mola o no mola».

ISABEL ORDAZ: Cuando llegué la maquinaria estaba bastante engrasada, y eran todos actores bastante estupendos: Emma Penella, Luis Merlo, Loles, Fernando, María… los recuerdo a todos. Santiago me encantaba, y nos hicimos muy amigos. Yo no tenía ni idea de qué iba a hacer, pero tenía la sensación de que necesitaba expandirme. Y se me ocurrió lo de los fulares, que era una manera de coger espacio. Porque si no eso iba a ser una ruina, estaban todos muy hechos y yo estaba un poquito en pánico. Se me ocurrió la idea de que esa mujer usara todo el tiempo fulares, y eso me daba a mí físicamente la oportunidad de agobiarme mucho, jugar mucho con mi pañuelo, abría los brazos, me abanicaba, me sofocaba frente a ese aluvión de seres extraños que se me venían encima. Era una metáfora sobre mi necesidad de expandirme en el espacio que otros ya habían ocupado.

ALBERTO CABALLERO: Lo vimos y hacía una cosa muy rara y muy suya, y vimos que quedaba bien porque era como una marciana que había aterrizado por allí. Era una tía que siempre estaba creando, siempre estaba pensando, es una tía con un mundo interior muy personal. Y claro, nos empezó a divertir y le empezó a divertir mucho a la gente.

ISABEL ORDAZ: Fui pensando un personaje, y por parte de la directora, que estaba en contacto con los guionistas, se estableció una especie de

conato de interés por lo que estaba haciendo. En principio iba a ser la mujer del pícaro, pero en una serie los personajes nunca están hechos, se van haciendo, en las condiciones que se trabaja. Poco a poco fue tomando esas características, y ellos abundaron en los diálogos en la línea que yo estaba trabajando, y de este modo se fue haciendo esta persona. Esta personita extraña, un tanto extravagante, una mujer un poco *new age*, en la línea del payaso blanco, entusiasta, voluntariosa y nada corriente en sus reacciones. Al principio me parecía una zarigüeya, estos pequeños raposos que están siempre vigilantes, o como un delfín. Pensaba en animales, como las jirafas. Era muy metafísica.

LAURA CABALLERO: Me descolocó completamente, pero es lo que mola de ella, que te descoloca y hace cosas que yo nunca hubiese marcado a priori a un actor. Las inflexiones que hacía, las pausas, las acciones… Si te fijas, Isabel Ordaz siempre quería tener algo en la mano. Así que, en una secuencia de discusión con Paloma, como la situación era que ella estuviera muy incómoda, la obligué a que no llevara nada en las manos para darle un extra de incomodidad. Y lo pasó fatal. A la script la volvía loca. Se quitaba el fular y cuando quería retomar decía: «¿Dónde tenía esto?». Y la script: «Yo qué sé, si es que no paras».

ISABEL ORDAZ: Soy el absoluto veneno de las script, las vuelvo locas. Soy muy física actuando. La script española es un tanto demasiado severa, porque luego ves películas americanas y no están tan empeñados en esas cosas.

JUAN DÍAZ (ÁLEX): Fue de un día para otro, no me hicieron prueba. Sé que Elena me propuso, me llamaron y me dijeron que si quería tenía que entrar al día siguiente o a los dos días. Ya había hecho alguna serie y me consta que José Luis Moreno no se opuso y que estaba de acuerdo en que yo estuviera. Conocí un día antes a Laura y Alberto: fue saludarles, me dieron el guion y al día siguiente ya estaba rodando. En el rodaje conocí directamente a Isabel, Santiago y Elio, y ya éramos los Guerra. Muy divertido. Al principio era un poco confuso, nos explicaron que todavía no estaban muy desarrolladas las tramas de nuestra familia. Querían marcar la diferencia de carácter entre el personaje de Pablo y el de Álex, y nos dieron directrices, pero nos dejaron bastante a nuestro libre albedrío. Elio y yo ya habíamos currado en *El corazón del guerrero*, nos habíamos conocido bastante jovencitos, y habíamos conectado muy bien. Entonces era fácil, me encantaba que fuera mi hermano. No conocía a Isabel Ordaz, pero sí la había seguido como actriz y me encantaba. A Santiago sí le conocía. Los cuatro estábamos un poco a verlas venir. Ya entras con los demás

personajes muy claros, las tramas y todo, y de repente éramos como una pelota gorda, que a ver por dónde entra. Y cada uno fue haciendo lo suyo, pero desde el principio estaba claro que Isabel era la que rompió el cascarón. Nos quedamos un poco shockeados porque ella fue un torrente creativo y conectó ahí con un personaje que bordó en todo momento.

ISABEL ORDAZ: El trabajo de creación fue muy bonito. La sit-com entonces se hacía de forma muy distinta, había más oportunidad de crear un personaje, en el sentido de que era bastante teatral, había mucho plano general, se cuidaban mucho los tempos de interpretación, lo que les pasaba a los personajes. Ahora está todo muy fiado al chiste y a la frase. Entonces se rodaba mucho a partir de los estados de ánimo de los personajes, de lo que les pasaba, y así llegó a ser amada prácticamente toda la comunidad: no eran tipos mecánicos, tenían su maledicencia y su mal rollo como vecinos, pero les pasaban cosas, sufrían, se defraudaban, se frustraban, aspiraban a tener éxito, todo muy de la condición humana. Había mucho contraplano de las reacciones de los personajes, y poco a poco, lo físico se fue dando, se ve en los planos generales cómo andan los personajes, cómo reaccionan, en esa teatralidad a la hora de realizarlo. Y eso hacía que el personaje cobrara muchísima más verosimilitud dentro del estilo que era una comedia de costumbres.

ALBERTO CABALLERO: Se complementaba bien con el personaje de Paloma, y convivieron del capítulo 18 al 30. Ahí tuvimos mucha suerte porque el personaje de la Hierbas acabaría mitigando bastante la ausencia de Paloma más adelante.

ISABEL ORDAZ: Loles León tenía ese personaje tan potente, con ese carácter, y nos enfrentaron prácticamente desde el principio. Hay una lucha de Marías, a mí estas cosas no me gustan, pero bueno, entonces debía de resultar muy gracioso. Y frente a esa tanqueta, pues yo no sabía muy bien cómo reaccionar. Surgieron las infusiones para la calma, los palos de incienso… se fue configurando un personaje que no presentaba batalla, escapaba, trataba de sobrevivir. Y en esa especie de pánico absoluto salieron esos ruidos, era un personaje en fuga. Y eso que en principio formaba parte de mi proceso personal, fue resultando en personaje. Era un personaje que no juzgaba, respondía siempre muy emocionalmente, se asustaba, los vecinos la espantaban, era tierna, tenía empatía. No era un personaje moral. Era una antiheroína absolutamente.

Con la segunda temporada empezada, el equipo de Aquí no hay quien

viva *se encontró con un nuevo obstáculo que venía de la cadena rival. Telecinco decidió «recurrir al "serranazo"», como dijo la prensa en su momento, para luchar contra el fenómeno de Antena 3.* Los Serrano *empezaría a emitirse el mismo día de la semana que la serie de los Caballero a partir del miércoles 14 de abril de 2004. Coincidía con un episodio que llegaría a ser muy querido por los fans: «Érase un negocio», en el que Paloma comercializaba su línea de ropa Paloma Urban Fashion, o simplemente PUF.*

ALBERTO CABALLERO: Lo de PUF lo grabamos en el plató grande, el que hubiésemos querido para *Aquí no hay quien viva*, pero no pudimos usar por el horror de *Pop Stars*. Y entonces ese plató se quedó vacío, es en el que hemos tenido después, durante tantos años, *La que se avecina*. Ahí montamos la pasarela y todo ese rollo.

RAMÓN TARRÉS: El primer episodio en el que entré fue el de PUF.

ALBERTO CABALLERO: Nosotros en su momento deseábamos que nos pusieran en los domingos, porque Loles León contaba que un día habló con Carmen Machi, actriz de *7 vidas*, antes del estreno. Carmen le dijo: «No os pondrán los domingos, ¿no? Que os arrasamos». O algo así dijo. Nosotros, cuando ya empezó a ser un éxito, estábamos deseando que en ese juego de guerras de audiencias nos pusieran contra 7 *vidas* porque pensábamos que les ganábamos, sinceramente, creíamos que nuestra serie llegaba a más gente. Pero no.

Por aquella época la prensa jugaba a lanzar hipótesis sobre cómo atacaría Telecinco a Antena 3, barajando títulos como 7 vidas *u* Hospital Central. *Finalmente decidió poner en juego su serie más exitosa.*

ALBERTO CABALLERO: Paolo Vasile dijo que *Los Serrano* era su arma de destrucción masiva. Y entonces cuando *Aquí no hay quien viva* empezó a petarlo y ya le empezó a tocar los huevos, contraprogramó. Nos estuvieron bailando y de repente nos contraprogramaron contra *Los Serrano*, que estaban haciendo también siete millones, y un 40 % de share, y tal. Y aquello fue la Batalla de los Planetas. Entonces en aquel momento lo que nos pidieron fue que la serie ya no fuera de sesenta minutos sino de setenta, porque era la duración de *Los Serrano*. A la hora de competir les dejabas diez minutos libres de share, se distorsionaba la audiencia de ambas series y cada uno fardaba del dato [que más le convenía].

DAVID FERNÁNDEZ: Empezamos a competir con *Los Serrano*, y nosotros teníamos capítulos de cincuenta minutos y ellos de setenta. Entonces

claro, en el momento en el que nosotros nos íbamos y ellos seguían esos quince o veinte minutos, nos daban un palizón de audiencia y con el peligro de que el público se terminara enganchando a ellos. Así que ese mismo día que vi los datos de audiencia al llegar a la sala de guion dije: «Tenemos que hacer veinte minutos más, si no, nos van a dar por saco».

DAVID ABAJO: Veinte minutos más y algo para enganchar al espectador, porque la serie era divertida, pero si te perdías un capítulo no pasaba nada.

DAVID FERNÁNDEZ: Todo se pergeñaba ahí en la sala de guion, y era tal la inmediatez que hubo gente del equipo que ni se enteró de que aumentamos veinte minutos la duración, o se enteró cuando ya lo vio en emisión. Porque lo normal es que haya un equipo de producción detrás que te diga: «Oye, que el formato es de cincuenta minutos, y si añadimos veinte, esto vale más pasta y vamos a perder dinero». Eso no fue cosa de la cadena, fue algo interno y propuesto por mí cuando vi los datos de audiencia. ¿Por qué no se dieron cuenta? Porque el guion nunca estaba entero. Tú no te enterabas de las páginas que tenía el guion porque les dábamos veinte páginas de la trama principal, luego les llegaba la trama de Fernando y Mauri, y luego la de no sé quién… No juntaban todo el guion, sino que iban incluso grabando por tramas.

DAVID ABAJO: No teníamos control ni de la cadena ni de producción. En otras series si te vas un minuto, si haces dos páginas más, ya…

DAVID FERNÁNDEZ: No, claro, no sé qué pensarían en la cadena. Supongo que cuando se dieron cuenta dirían: «Ah, pues mejor». El dinero de más era nuestro.

JUAN LUIS IBORRA: Veinte minutos más es casi una semana de rodaje. Se tiraba el dinero, porque hacíamos minutos y minutos y minutos que no estaban en contrato. Creo que es una cultura heredada de José Luis Moreno, porque él es así: «¿Aquí hace falta un kilo de patatas? Pues que haya diez». La gente piensa que es muy agarrado, pero él es todo más y más. «¿Un caballo? No, no, que salgan veinte caballos si hace falta». Y sus sobrinos trabajaron con él desde el principio, para ellos tampoco era nada suficiente, todo tenía que ser a lo bestia. Y claro, como no escribían el guion entero, se daban cuenta cuando el capítulo estaba grabado por la mitad de que para cerrar esas cinco tramas habrían necesitado dos episodios. Pero no podían hacer tres tramas, se encaprichaban con cinco, porque funcionaba muy bien, pero eso hacía que los guiones fueran larguísimos.

DAVID ABAJO: El éxito provocó que nos picásemos, y cuando llegaron *Los Serrano* dijimos: «Vamos a competir contra ellos con todas nuestras armas». Entonces ahí sí que nos autoexplotamos. Era un rollo de competencia sana, y lo que molaba era que luchábamos contra los mejores. Lo que sí fue una cosa más externa fue la duración de las temporadas.

DAVID FERNÁNDEZ: Éramos las Galias luchando contra el gran imperio, Globomedia.

DAVID ABAJO: La relación de Emilio y Belén era una manera de competir con *Los Serrano*, no solo aumentando el minutaje.

ALBERTO CABALLERO: Nos dieron un Ondas compartido con *Los Serrano*, que nos sentó regular, porque considerábamos que nuestra serie era mejor que *Los Serrano*, independientemente del éxito.

A finales de noviembre de 2004, los equipos de ambas series coincidieron en una gala en la que recibieron el Ondas a la mejor serie nacional ex aequo *«por su alto nivel de calidad en la producción y su rigurosa interpretación», según el jurado. «Ambas series, ejemplo del auge de la ficción española de televisión, se han convertido en un fenómeno social que, en clave de comedia, llega a un amplísimo público de todas las edades».*

ALBERTO CABALLERO: Pero bueno, da igual. Meses después había una fiesta benéfica que organizaba, creo, Penélope Cruz para UNICEF. Allí coincidimos con Resines y Bonilla, y estaban superquemados, porque parece ser que ellos habían renovado por una pasta, cobraban bastante más que los demás actores, pero buena parte de su sueldo dependía de los puntos del share. Entonces, claro, al contraprogramar con *Aquí no hay quien viva* les salió regular, les acabamos sacando 12 puntos, que era una barbaridad, sobre todo cuando ya había pasado la efervescencia de la trama de los hijos de *Los Serrano*, de Fran Perea y Verónica Sánchez. A ellos se les hundió el caché. Resines me cogió en la fiesta, y me dijo: «Hay que hablar, joder, ¿por qué tenemos que ir el mismo día?». Y Bonilla gruñía. Y yo: «Yo qué sé, Antonio, ha sido tu jefe, no el nuestro. Habla con ellos».

JUAN LUIS IBORRA: Yo a veces me encontraba a Antonio Resines y me decía: «¡Cabrón! Nos estáis hundiendo».

CARLOS CRUZ: Las dos productoras nos encontramos con un conflicto de intereses en el que ganaban las cadenas porque les regalábamos

muchísimos minutos. En Antena 3 llegaron a facturar dos millones de euros por la publicidad que se emitía en un capítulo.

VICENTA NDONGO (ROCÍO): Yo en ese momento había acabado la película *En la ciudad*, que tuvo mucho éxito, y de hecho tenía un billete para irme a Rusia, porque habían seleccionado allí la película en un festival y me iba a Moscú. Y mi representante, que en paz descanse, me dijo: «No, no te vas». Y yo: «Sí, sí me voy». Y al final ganó ella, de lo cual estoy muy contenta, porque me fui para el plató en Moraleja de Enmedio y estuve hablando con ellos, con Alberto y Laura Caballero. El primer día fue con él, hablamos de cómo hacíamos el personaje, también con Fernando Tejero. Ya conocía a María Adánez de otras cosas, nos habíamos ido de vacaciones juntas, y teníamos una historia muy bonita a nivel personal, y la quiero mucho. Así que cuando llegué fue como entrar en casa. Además Fernando fue maravilloso, me recibieron como a una colega porque *En la ciudad* había gustado mucho. Me trataban como a una amiga, y así lo sentí durante todo el tiempo que estuve allí.

En su segunda temporada, Aquí no hay quien viva *tuvo una de las tramas más convencionales de todo su recorrido: Emilio, desencantado con Belén, se embarcaba en una relación con Rocío, la cartera del edificio.*

VICENTA NDONGO: Entre todos formamos el personaje: quién es, de dónde es, qué quiere… Un poquito a la carta. Y así se fue forjando un poco la idea de que yo era la contrincante que llegaba para desarmonizar, aún más de lo que ya estaba, la relación entre Emilio y Belén. Iban escribiendo a medida que íbamos haciendo. No estaba diseñado nada, no había nada, estaba todo muy abierto, en ese sentido fue muy interesante porque yo soy muy dada a la improvisación y surgió así el payaso blanco, que era yo, y evidentemente Malena era más graciosa. Yo entraba un poco en esa situación de dar la opción a ese ser tan extraño que era el portero: podía optar por una vida mucho más asentada, algo bastante raro siendo quien era él y quién era yo, alguien muy fuera de lo normal dentro de su estatus social. Era la normal en una casa de locos. Dentro del circo, el payaso blanco es el que va mostrando cómo pueden ser las cosas, y ellos iban dinamitando toda la estructura en esta forma de normalidad que poseía Rocío. Tenía trabajo fijo, tenía un hijo, tenía una vida pensada de una manera más estructurada. Y se fue formando.

DAVID ABAJO: El clímax de la segunda temporada fue una puta boda. Que era como *Friends* y como cualquier otra serie, pero con nuestro tono, que era muy importante.

VICENTA NDONGO: Yo me iba a ir a un sitio y de pronto me vi en otra cápsula del tiempo que eran los platós. Nos encerraban ahí, tú entrabas a una hora y salías muy tarde. De hecho comíamos, desayunábamos… Por suerte había muy buena onda con todos los actores, que eso era una maravilla, y era como elaborar en el momento algo, viviéndolo. Era como si fuera una compañía de teatro, que es muy poco habitual. También te digo que si ahora supiera lo que no sabía antes, igual hubiera sido eso otra cosa. Pero el hecho de entrar en un lugar en el que todo era como nuevo, como que no sabías muy bien, y que todo el mundo estaba dado a estar allí de esa manera, eso dio mucho. Es verdad que no podías hacer otra cosa. Yo venía de un lugar en el que trabajábamos de forma similar con El Tricicle, porque hice una serie que duró muchos años en Cataluña, y era una serie cómica en la que mi personaje tuvo mucho éxito, y entonces era algo que también se iba haciendo así. Para mí no fue una estructura rara. Fue algo que seguía, era un poco como el ratón siguiendo en la rueda. Pero hubo un momento en que decías: «Madre mía». Los guiones igual te llegaban horas antes. Por suerte tenía agilidad gracias a esa otra serie.

Antes de la boda, claro, venía la despedida de solteros. Rocío acababa saliendo de fiesta a un club de striptease con Belén, a pesar de su enemistad por estar ambas enamoradas de Emilio. Las acompañaban Lucía, Alicia y las señoras, Marisa y Vicenta, luciendo la típica diadema con un pene de juguete sobre la frente. Al parecer, Emma Penella no quiso participar en esa trama.

EMMA PIEDRA: Alguna cosa no quiso hacer y se negó, pensando que la iban a echar. Hubo un capítulo en el que se tenían que poner unas pollas en la cabeza y ella no quería. Y Laura, la directora, le dijo: «Pues te vas a tu casa». Y ella se fue a su casa, llorando y destrozada. Su forma de ser no le permitía hacer eso. Tardó dos o tres días en volver, no la llamaban. Y ella no podía llamar, aunque estuviera llorando, porque sentía que los había dejado tirados. Pero quería que la llamaran. Se acabó arreglando porque supongo que lo entenderían.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Es verdad que Emma se negó a ponerse un pene de goma, pero no tengo claro que la mandaran a casa dos días, porque teniendo en cuenta cómo rodábamos me parecería un lujo. Se habría resentido todo. Es cierto que cuando hablaron lo del pene de goma en la cabeza, sí dijo que ella no quería. Pero estuvo rodando en la despedida, así que no tengo muy claro eso.

En la escena en la que las chicas esperaban que Vicenta bajara de casa,

ataviadas con las diademas con penes, Lucía preguntaba: «Oye, ¿y Concha?». «¿Concha? Se ha agachado a ponerse las medias y le ha pegado la ciática», respondía Marisa. Penella no aparecería en las escenas rodadas en el club de striptease donde tenía lugar la primera parte de la despedida, pero volvería a participar en el tercer acto del episodio.

EMMA PIEDRA: Para dirección era complicado controlar a todos estos actores, con sus egos y sus cosas. Y a las tres mayores, más difícil todavía. Mi madre, dentro de divertirse y de trabajar, tenía una línea que no iba a cruzar, pasara lo que pasara. Algún encontronazo más tuvo.

VICENTA NDONGO: Recuerdo la despedida de soltera, que éramos todo chicas; yo nunca he hecho una en mi vida. Fuimos a un lugar muy extraño, tengo que recordar, había chicas que realmente vivían ahí. Era un lugar de alterne. Y me asombró mucho ver chicas para las que el trabajo era eso. Vivían ahí. Tenían incluso una piscina. Eso a mí me marcó. Me llamó la atención una chica en especial que me reconoció. Ellas estaban viendo la serie. Mientras yo me encontraba ahí fuera esperando a que rodaran una parte, recuerdo que iban todas con penes en la cabeza y había un *stripper*. Yo estaba fuera y veía cómo una de ellas se estaba despertando, salía, se metía en la piscina… Y pensé: «Ella vive aquí veinticuatro horas. ¿Tendrá papeles?». Empecé a pensar, y claro, es todo dantesco en esta vida.

La segunda temporada acababa de una forma muy romántica para Emilio y Belén, pero al estilo de Aquí no hay quien viva*: cuando Emilio estaba a punto de casarse con Rocío, Belén le declaraba su amor por unos auriculares y la novia cancelaba la boda. Pero eso no quería decir necesariamente que Belén y Emilio fueran a formalizar su relación: pocas escenas después volvían a estar discutiendo y partiendo peras.*

El final del episodio, sin embargo, llegaba con otra escena que se quedaría grabada en la retina de los espectadores: la caída de Paloma por la ventana del patio, en plena discusión con Isabel. Un giro de guion que acababa la temporada por todo lo alto y ponía a Loles León contra la espada y la pared: si quería abandonar la serie, ya sabía dónde estaba la puerta.

12

ÉRASE UNA ACTRIZ HARTA QUE ABANDONÓ LA SERIE

(PRIMAVERA DE 2004)

«¡Y punto en boca!».



Cómo los Caballero y José Luis Moreno lidiaron con la salida de Loles León

La prensa llevaba meses anunciándolo, el público lo sabía, el equipo lo vivía: Loles León estaba descontenta en Aquí no hay quien viva. *El ritmo imposible y una desavenencia con el caché que nunca se solucionaba terminaron por cortar la relación entre la actriz y la productora. Los Caballero decidieron poner a Paloma en coma, con la esperanza de que el problema se solucionase en algún momento y poder recuperar uno de los personajes más insignes de la serie. Después del 13.º episodio de la segunda temporada, Loles León no volvería jamás a* Aquí no hay quien viva.

JUAN LUIS IBORRA: Cuando Loles estaba trabajando allí, me llamaba y me decía que lo iba a dejar. Y yo pensaba que era una exagerada. Me lo contaba y me parecía imposible: ¿quién envía un guion a las dos de la mañana?

ISABEL ORDAZ: Loles tenía su propio conflicto, su propia reivindicación.

LOLES LEÓN: O me harto o no me harto, y como soy muy drástica, digo: «Hasta aquí», pum, y me voy.

DAVID FERNÁNDEZ: Yo sé que Loles lo pasaba mal recibiendo la separata con tan poco tiempo. Necesitaba preparárselo. Y luego era impecable como actriz, pero como se la habían dado el día anterior eso la hacía estar de mal humor.

LOLES LEÓN: Sí, bueno, es que desde que me dijo mi representante: «Haz esta serie», yo le dije: «Bueno, pero me tienen que pagar el caché que yo cobro». «No, pero mira, hazlo así, luego ya cuando seáis más, ya…», y nunca llegó. Siempre era: «No, renueva, porque luego te lo

daré en el próximo contrato». «Bueno, pues que me lo des, ¿eh?». «Pues vale, hacemos esta tanda y luego…», y es que nunca llegó… y al final como estaba tan cansada, tan estresada, y un poco harta de todo, pues dije: «Mira, me voy, ya no quiero más».

ALBERTO CABALLERO: En su momento, lógicamente, ella quería ganar más dinero, quería mejores condiciones económicas; en cierto sentido había otras series con actores protagonistas ganando muchísimo dinero, Imanol [Arias, protagonista de *Cuéntame*], Resines… En sus series, ellos eran mucho más protagonistas, pero claro, ella decía: si estos ganan esto y nosotros hacemos esta audiencia o más… Pero entonces no llegaron a un acuerdo.

LOLES LEÓN: Y me dijeron que por qué, que por qué, que por qué. Es verdad que era una serie que, cuando tú la dejabas, se formaba un poco un escándalo por parte del espectador, por parte de los fans de la serie y del público. «¿Cómo es que te vas?». Pues mira, primero porque quiero desestresarme. Y segundo, porque si yo te doy la palabra de que te voy a subir, pues te subo. Si no la cumples, y tú estás un poquito harta en el trabajo con tantas horas y sin tener vida propia ni nada, pues entonces llega un momento en el que dices: «Voy a descansar de esto». Y es lo que hice, descansar un poco de ese estrés y ese agobio. Me sentía muy agobiada.

ALBERTO CABALLERO: Afortunadamente, como ya habíamos introducido a la Hierbas, el personaje de Isabel Ordaz, y de repente explotó, nos encontramos con que era un golpe duro a nivel de contenido, pero que había aparecido otro personaje haciendo algo completamente distinto que de alguna manera también funcionaba muy bien. Sin embargo, a nosotros nos jodió bastante en aquella época; cuando eres más joven te picas más con las cosas. Entonces decidimos tirarla por el patio.

LAURA CABALLERO: Ni ella ni nosotros éramos conscientes al principio de que se iba a ir, sinceramente. Como todavía estaban negociando, y grabando… Yo siempre tuve la cosa de: «Pero si es Paloma, ¿cómo se va a ir?». «Que sí, que sí, que dice que se va». Y yo: «Espérate, porque esto es lo típico…». Y luego en plató vas grabando cosas sueltas… lo que pasa es que de Loles lo último que grabamos fue la caída. Entonces era como muy simbólico todo y muy real. «Bueno, gracias, Loles, venga, hasta luego». Pero yo creo que ella y yo siempre tuvimos la cosa de que no era verdad que se iba. Y luego, cuando me dijeron que no había renovado, ya pensé que la serie se iba a la mierda.

LOLES LEÓN: Triste, eso sí. Yo, por mi parte, triste. Porque en realidad

no me quería ir. Pero tenía que poner un límite a mi malestar. No me quería ir, pero también quería estar mejor, trabajar mejor, más a gusto y sentirme mejor. Y eso ellos ya lo han reconocido, porque claro…

Alberto Caballero: El día que había que tirarla por el patio, Laura dirigiendo lo pasó un poco mal. Porque era un momento un poco incómodo: tirar a un personaje por el patio y que de alguna manera era culpa del personaje que, entre comillas, venía a sustituirla indirectamente.

Laura Caballero: Uy. No sabes lo que fue para mí. Creo que no dormí la noche que la tenía que tirar al día siguiente por el patio. Eso fue… yo creo que mi primera grabación incomodísima de cara a dirigir a alguien. Tenía una especialista que se tiraba con las patitas ya para abajo. Digo: «Mira, Loles, aquí te agarras, así, no sé qué…». Y ella: «Ah, vale, vale, mira, lo hago así, así parece entonces que yo me agarro y tal…». Y yo: «Ay, Dios mío, qué mal lo estoy pasando, sabiendo que estamos aquí de follón, de negociaciones, de si me quedo, si me voy… Y yo aquí diciéndole a esta señora cómo se tiene que caer por el patio».

Isabel Ordaz: La escena fue muy divertida. Había que parar porque los cámaras se tronchaban de risa. Era un antagonismo total, y los antagonismos son el alma de la cosa. Paloma era maravillosa, descarada y provocadora, e Isabel era un cervatillo asustado. La situación era ridícula, estábamos discutiendo por unas bragas en un tendedero, pero el hallazgo de la historia es que tenía muchos atisbos de la realidad. Porque esas pequeñas mezquindades las tenemos todos, en toda casa, en toda comunidad de vecinos, en todo estamento político. Eso es lo que se explotaba al máximo, y es lo que derivaba en que te desternillaras de risa. Loles hacía que se caía, pero claro, estiraba un poco el cuerpo, y no sé si abajo había un colchón en el que se tiraba un especialista. Y yo ponía cara de nada, de asombro, de perplejidad, y de la hipocresía que el personaje también guardaba. Porque la reacción natural sería llamar a una ambulancia, pero ella cerraba la ventana como si no pasara nada y se hacía un té. Se había caído una señora por una ventana. «¡Uy, qué inoportuno, qué inconveniente!». La Hierbas era un personaje muy lindo, pero tenía ese punto de agobio que la llevaba a ser un poco cobarde, así me lo cuestionaba yo y me lo imaginaba yo. Nos moríamos de risa todo el tiempo y nos costó grabarlo. Porque luego eso se reprodujo en otro capítulo que yo medio la atropellaba. La Hierbas era una asesina en serie pero que no tenía conciencia, era por torpeza.

ALBERTO CABALLERO: Realmente la dejamos en coma con la esperanza de que volviera en algún momento. Decíamos: «Yo qué sé, igual es un yuyu, igual es como le ha pasado a Adrià Collado o tal, a lo mejor le pasa a ella. Y de repente en unos pocos capítulos vuelve». Pero luego ella a su vez se picó, en fin, estas cosas que pasan en el mundo que afortunadamente todas han tenido solución.

JUAN LUIS IBORRA: Entré cuando ya se había ido Loles León, que era íntima amiga mía. Y sabes que tuvimos esos capítulos en los que teníamos a una doble suya en una silla de ruedas, que casi siempre me tocaba rodarlo a mí. Y cuando veía a Loles me decía: «Me han dicho que no sé qué…». Y yo: «Yo no sé nada, Loles, a mí no me ha tocado rodar nada tuyo». No quería meter la pata.

En el 17.º episodio de la tercera temporada, «Érase unas alumnas», Nieves, la hermana de Juan Cuesta interpretada por Carmen Balagué, sacaba del hospital a una Paloma todavía en coma por falta de camas. El personaje era interpretado por una doble inmóvil en silla de ruedas siempre de espaldas a la cámara.

LOLES LEÓN: Bueno, mira, no me sentó muy bien, pero tampoco le di mucha importancia porque yo lo que quería era borrón y cuenta nueva. La importancia se la dieron otros porque yo estaba trabajando en otra serie y sí que es verdad que los productores de la otra serie se molestaron más que yo. Porque a mí me daba igual. Entonces desde AISGE, la sociedad del derecho de imagen, me llamaron y me preguntaron si yo estaba cobrando por eso. Y yo: «Pues no». «Es que hay un personaje ahí». «Pues hija, llama a la serie, llama a los productores y pregunta tú, porque mi vida ha cambiado, estoy en otro lado». Hubo mal rollo, es verdad, no era normal tampoco que la gente se fuera, pero por mi parte era normal porque yo decidía qué pasaba conmigo. En cuestión de trabajo siempre he dicho que no existe ningún trabajo que valga mi salud, ninguno. En cuanto yo me siento perjudicada, estresada, mal, no vivo, y estoy todo el tiempo triste y no me levanto y voy camino de una depresión, dejo el trabajo. Porque es importantísimo para la salud y la mente. Una mente sana y un cuerpo sano. Eso lo tengo clarisísisisimo, no solo ahí, siempre. Y claro, ahí pasó eso, yo quería renovarme y regenerarme mental y físicamente, y anímicamente, y eso es lo que hice. O sea que tampoco me importaba mucho. Sí molestaba un poco porque decía: «Bueno, tienen un personaje ahí… pobre Paloma, la están destrozando». Pero yo sufría más por los fans de Paloma que por mí, ¿eh? Yo por mí ya te digo que no, porque yo me estaba renovando y estaba saliendo del túnel.

ALBERTO CABALLERO: Éramos jóvenes y rencorosos. Ahora la relación con Loles es fantástica, pero en aquel momento nos sentó muy mal que se fuera. En aquellos días nos reventó mucho que uno de los personajes que más nos divertía escribir se fuera, y se fuera de aquella manera, y diciendo poco menos que la gente no viera *Aquí no hay quien viva*.

Al final del último capítulo de la tercera temporada, «Érase unas vacaciones», Juan Cuesta recibía una llamada del hospital anunciándole que su esposa había salido del coma. Entre finales de junio de 2005, cuando se emitió ese episodio, y noviembre del mismo año, los espectadores se preguntaban qué iba a pasar con Paloma. Era bien sabido que Loles León no se había ido en buenos términos, y la propia actriz dijo en público ese mismo verano que no pensaba volver a la serie. Finalmente, Paloma volvió en el primer episodio de la cuarta temporada. Pero no Loles: el personaje fue interpretado por una doble a la que no se le veía la cara, y con una voz parecida (no demasiado, realmente, la voz de Loles León es inconfundible). Paloma aparecía en no más de un par de escenas y acababa siendo atropellada, sin querer, por Isabel, para entrar en coma de nuevo hasta prácticamente el final de la serie, cuando moría también fuera de campo.

ALBERTO CABALLERO: Cuando vimos que no iba a volver, ya con el tiempo lo podemos contar, porque a nivel anecdótico es de puta madre… Nosotros incluso pensamos en un capítulo en el que resucitaba, y entonces llegamos a escribir un capítulo que no hicimos, con la doble de espaldas, utilizando las frases que ella había dicho durante los 30 capítulos en los que sí estuvo, que dijo un montón de frases. Aprovechando esas frases conseguíamos reproducir un capítulo entero en el cual despertaba del coma y hablaba con su familia y tal. ¿Qué pasa? Que luego legalmente nos dijeron que no podíamos utilizar sus frases, dichas por Loles, fuera de los capítulos en los que lo hizo Loles, porque tendríamos que pedirle permiso. Tampoco estábamos muy puestos en propiedad intelectual y en derechos de imagen. Así que tuvimos que descartarlo y nunca llegó a despertar del coma. Hubo un amago, pero nunca pudimos utilizarla como personaje práctico que llegase a hablar y a tener una trama más allá de una circunstancia o de detonar algo. Nunca pudimos volver a utilizar el personaje porque Loles nunca regresó a la serie. Nos hubiera encantado porque nos daba un montón de juego.

13

ÉRASE UN CAOS DE RODAJE

(OTOÑO DE 2003 - INVIERNO DE 2006)

«¡Movida, movida!».



Cómo *Aquí no hay quien viva* se convirtió en una producción insostenible que se sostuvo durante años

«Todos los días son así, no podía imaginarlo cuando vine aquí. Solo buscaba algo de paz y despierto cada día en medio de un huracán. Aquí, aquí, aquí no hay quien viva». La canción de Vocal Factory fue una profecía involuntaria del futuro de la serie. Efectivamente, el rodaje se volvió un huracán y los que allí trabajaban acabaron por no tener vida más allá. Más y más capítulos, cada vez más largos, y muy poco tiempo de descanso entre temporadas. Y el perfeccionismo de los Caballero, que conllevaba ciertas dinámicas de trabajo inviables (al fin y al cabo, Alberto tenía que escribir todos los guiones y Laura tenía que dirigir todos los episodios, pues no confiaban en que otras personas fueran a entregar nada a la altura). Varios factores se fueron acumulando para crear una maquinaria de trabajo agotadora e imparable. Y a pesar del caos y unas condiciones laborales muy cuestionables, la calidad de la serie no dejaba de ir a mejor, y las audiencias nunca decaían. Esta es la historia de un milagro televisivo que se cumplió a costa del esfuerzo titánico de mucha gente. Lo que sigue es un largo y exhaustivo capítulo en el que todo el equipo explica cómo fue realmente verse atrapados en esa maquinaria.

ALBERTO CABALLERO: Esos primeros 17 capítulos fueron muy placenteros porque todo lo que iba pasando era guay. Luego cuando vieron que aquello era la gallina de los huevos de oro, pues ya todo el mundo se volvió un poco loco y ahí lo empezamos a pasar un poco peor.

JESÚS DÍAZ: Al principio había una época en la que estábamos bien, se hacían las cosas con relativo sentido. Si bien es cierto que eran muy exigentes en cuanto al nivel de calidad interpretativa que querían, y por lo tanto se echaban muchas horas para sacar el rendimiento. Se

hacían órdenes, se grababan esas órdenes, y en los inicios se hacían unas jornadas razonables, después llegó un momento en el que se tenía que grabar la orden sí o sí porque si no íbamos a tener un conflicto con el calendario de entrega, y ya después nos encontramos con la situación de que los guiones llegaban cada vez más tarde.

LAURA CABALLERO: Realmente entre la primera y la segunda temporada nosotros ya no tuvimos tiempo para escribir. Porque ya empezaron a firmar capítulos y capítulos y capítulos a lo loco, y no teníamos ningún lapso de tiempo, ni dos meses, que ahora sería muy poco. Empezar a grabar una temporada con uno o dos guiones como muchísimo escritos, eso era una locura.

MARÍA ADÁNEZ: La cadena empezó como loca a pedirle a Laura, Alberto y Jose muchísimos capítulos. Entonces claro, normalmente no sé, en una serie haces 11, 10, 8 capítulos, luego descansas y retomas otra temporada… aquí, enseguida, ya en la primera temporada, Antena 3 pidió más capítulos. Y entonces de repente no teníamos vida, vivíamos por y para *Aquí no hay quien viva*.

LOLES LEÓN: Eso era un *boom*. Y el *boom*, pues ya sabes que la palabra lo dice, *BOOM*, explota todo. La cadena lo quería, lo quería, lo quería, y claro, no había tiempo. Yo creo que se empezó desde el principio, y el peor enemigo fue el tiempo. Porque los Caballero tampoco querían estar en esa situación, cómo iban a quererlo si tampoco disfrutaban ellos, pobres. También estaban agobiadísimos. Pero la cadena quería, quería, quería y no dejaba, no daba tregua. Y eso es lo que en realidad pasó, y no hay otra. Fue una serie de pequeñas circunstancias que convirtieron esa serie, que es lo más, en una incomodidad muy grande para todos, empezando por los Caballero. Todos íbamos de culo.

José Luis Moreno firmaba y firmaba y firmaba capítulos con la cadena, que veía en Aquí no hay quien viva *una fuente de ingresos publicitarios inagotable. Pero parece que el productor no creía necesario consultar a sus sobrinos sobre esos acuerdos.*

ALBERTO CABALLERO: Nadie contó con nosotros.

LAURA CABALLERO: De repente en un año hicimos 35 capítulos. Todo era así: un actor te decía que su representante le había dicho… todo el rato noticias que no llegaban de fuentes oficiales, y yo: «Ah, pues está bien que me lo digas». O de pronto estabas hasta arriba y te decían que había un especial de Navidad. El día de las campanadas se hacía un capítulo previo que enganchaba con ellas. Eso ya fue una locura. Y

fue una de las cosas que hizo que no disfrutáramos la serie como nos hubiésemos merecido.

Alberto Caballero: No empezábamos con 10 capítulos escritos, sino que con un capítulo y medio ya se ponían a grabar… Y en la rueda de prensa de presentación, yo me acuerdo de que estábamos todos, con todos los actores, y de repente el director de ficción de aquella época en la cadena dijo a los periodistas: «Bueno, y tenemos que anunciar que este año vamos a hacer producción continuada». Y nos miramos todos en plan: «¿Qué es eso?». Y yo: «No tengo ni idea…». Luego ya me enteré de qué era la producción continuada: íbamos a hacer treinta y tantos capítulos del tirón. Y ahí fue cuando dije: «Hostia, esto se nos va a hacer un poquito de bola… vamos a morir». Y efectivamente fue lo que pasó.

La tercera temporada empezó el 6 de octubre de 2004 con «Érase un caos», un título premonitorio, y acabó nueve meses después, el 29 de junio de 2005, con el 33.º episodio. Durante ese tiempo, hubo semanas puntuales sin emisión, sobre todo en Navidad, pero el equipo no paró para descansar.

Jesús Díaz: Llegó un momento en el que nos pilló completamente la emisión, ya no había nada de colchón, y ya íbamos rodando lo que nos iban entregando. Y ahí es cierto que por un lado te encuentras con que no tienes tiempo de reacción, y por otro con que ya, a esas alturas de temporada, o de capítulo, los guionistas van necesitando ir incorporando cosas nuevas. Cuando estás metido entre los árboles, no ves el bosque. Ahora, desde la distancia, he pensado de vez en cuando en esto. Hay un axioma que por parte de la producción ejecutiva se repite mucho: es muy difícil decirle que no a la cadena. Gestionar el fracaso es difícil, pero a veces es más difícil gestionar el éxito. La cadena te va a exigir el cumplimiento de un contrato que se ha firmado, y la entrega de una serie de capítulos, especialmente cuando estás en racha. Cuando tienes éxito, te piden más capítulos, que sean más largos, porque juega a favor de los datos de audiencia.

Alberto Caballero: Ya no solo eran 33 capítulos del tirón sino que eran 33 capítulos de setenta minutos; a lo tonto eran veinte minutos más por 33… en realidad eran, con respecto a los originales, 42 o 43 capítulos.

Daniel Guzmán: Entiendo que fue culpa un poco de todo el mundo. En cuanto la cadena vio que aquello funcionaba impresionante de cara a la audiencia demandó más temporadas sin parar entre cada una para escribir en condiciones. Entiendo también que la productora no pudo

o no se plantó ante un éxito así y decidieron seguir adelante sin las paradas correspondientes. Eso condicionó todo lo que se produjo después, con la falta de tiempo para escribir en condiciones satisfactorias o cuando menos cumpliendo las condiciones mínimas, y a partir de ahí, afectó a todos los departamentos y trabajadores.

MANUEL MILLÁN: Ellos aprovecharon la serie para aprender, pero de repente… No quiero decir que se les fue de las manos, pero fue tal el éxito, y cuidaban tanto el producto, la grabación, todo… que tardaban mucho en grabar, y se les echaba encima el tiempo de entregar el capítulo a la cadena.

JESÚS DÍAZ: Y eso que hablamos de una sit-com, que al principio estaba todo en un decorado, solo había que tener con cierto tiempo los guiones para que los actores lo pudieran leer bien, metabolizar y actuar bien. Y también determinados departamentos a los cuales se les exigen cosas como el de decoración, el de vestuario… Pero conforme todo se fue haciendo más complejo, porque las series tienden a volverse más complejas, se requería un poco más de planificación. Y por el planteamiento de emisión, eso nunca se tuvo. Hubo guionistas que tenían un día libre en un mes, y ese día lo aprovechaban para poner una lavadora, quedarse tumbados en casa e intentar hacer la compra. Porque es cierto que el nivel de presión y de exigencia que te marcaba el calendario era muy alto. Nosotros teníamos la misma presión.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: El día a día era muy absorbente, no te dabas cuenta cuando estabas dentro. Cuando parabas, decías: «Hostia». Yo prácticamente vivía allí, especialmente a partir de la tercera temporada, que ya estaba a cargo del equipo de dirección. Recibía el guion un rato antes de rodar. Me llegaba un exterior y me cogía al ayudante de producción y nos íbamos a buscarlo nosotros.

CARLOS CRUZ: Era horroroso, pero no lo sabíamos parar, ni yo, ni Alberto… estábamos en una vorágine.

Carlos Cruz fue una figura imprescindible del equipo a partir del octavo episodio de la tercera temporada, «Érase un famoso». Con la salida de Nieves Olmedo él recogió el relevo como director de producción.

CARLOS CRUZ: Yo había trabajado mucho con Valerio Lazarov, y estando con él hicimos un programa llamado *Pequeños grandes genios*, un concurso para TVE, que grabamos en los estudios de Moreno. El famoso Plató 1 de Moraleja de Enmedio, el grande, lo estrenamos

nosotros. Todavía no había ni toma eléctrica, no estaba terminado el edificio, no había bar… pero bueno. Ahí fue cuando entré en contacto con el mundo Moreno, y contacté con José Ignacio Ortega, que coordinaba los temas de Moreno, y Moreno venía a vernos todos los días porque el plató era su niña pequeña. Era uno de los sueños de su vida que se hacía realidad. Por milagros del destino, yo estaba en ese momento con José Frade, teníamos varios proyectos en marcha, y al haber un cambio de gobierno, Frade estaba muy vinculado al PP, y se cayó todo de golpe, una serie, una película… Y decidí dar un giro. Contacté con la gente de Moreno, y me llamaron y me dijeron: hay un proyecto en marcha. Me incorporé en la serie cuando llevaban ya 30 capítulos, dos temporadas.

La vorágine se convertía en unos horarios imposibles que sufrían todos los involucrados en el día a día del rodaje: guionistas, actores, directores, productores técnicos…

Alberto Caballero: Tú veías que había veinticinco páginas y veinte secuencias, porque eran cortas y estabas todo el rato cambiando de set, no era la típica serie diaria de por la tarde, que a lo mejor son secuencias de más duración. Y de repente era: «De aquí no salimos en…». Me acuerdo de Laura, que trabajaba turnos de veinte o veintiuna horas. Entraban hasta tres equipos técnicos diferentes, pero había gente que se quedaba, porque decían: «Entre coordinar con otro director ahora mismo, simplemente el rácord…», ya no daba tiempo. Y entonces era: «No, no, yo prefiero quedarme. Traedme algo de la cafetería que yo tiro». Este tipo de locura. Era una cosa que no… Yo los domingos me acuerdo de que mi chica me decía: «Pero vamos a ver…». Y yo: «No, no, tengo que sacar veinte páginas, porque si no durante la semana se nos come…».

Laura Caballero: Mucho estrés, mucho cansancio, actores que no podían trabajar siguiendo un texto, equipos de atrezo, de vestuario, que hacían milagros… pero los milagros se hacen echándole muchas horas y sin dormir. Todo se hizo a base de cansancio y agotamiento de gente. Un actor venía a grabar, se iba al teatro a Madrid, a hacer su función y le volvíamos a recoger en la puerta del teatro para seguir grabando. Eso no tiene sentido, lo puedes hacer un día porque pasa algo extraordinario, pero no puede ser una tónica de grabación de una serie. Y menos una serie de éxito, que es cuando más la tienes que cuidar.

Carlos Cruz: El departamento con el que más problemas tuve siempre fue el de arte. Eran equipos pequeños, justos para lo que había que

hacer. Se iban dos equipos de arte por temporada mínimo.

Jesús Díaz: El departamento de arte fue de los que más veces cambió de jefatura. Incluso se iban rotando equipos completos. Era el departamento más sacrificado, porque en el guion muy pocas veces te hacían acotaciones especiales de vestuario, por ejemplo. Una vez mandaban flores a Mauri, y se había pedido que hubiera muchas flores. Y cuando se llenó el decorado de flores, a Laura no le parecían suficientes, y todo el mundo de producción y decoración tuvo que salir a buscar cerca del estudio macetas, flores de decoración y todo lo que sirviera. Eran sustos que nos íbamos llevando todos, pero que recaían en la responsabilidad del departamento de arte. Laura es exigente. También lo entiendo. A la hora de la verdad, el chiste ha de tener sentido y fuerza. O bien en la lectura de guion no se había explicado bien o nosotros no lo habíamos entendido bien, pero es cierto que en ese caso concreto efectivamente el chiste estaba ahí, en que hacía falta muchas flores, y si no iba a ser algo mediocre. Laura y Alberto eran bastante exigentes, pero el tiempo les dio la razón.

Javi Polonio: Era muy loco porque eran jornadas que comenzabas a trabajar y no sabías cuándo ibas a acabar. Y al otro día ni siquiera sabías cuándo ibas a entrar. Alguien de dirección te llamaba o te ponía un mensaje a las tres o las cuatro de la mañana, tú veías el mensaje a las ocho de la mañana y tirabas para allá. Era pasar la vida esperando a entrar a currar.

Carlos Cruz: José Luis me imagino que me observaba desde el púlpito. Durante dos meses ni le vi ni me saludó, y me filtraba todo. Luego creo que me dio la bendición, tanto él como Alberto y Laura, y me llamó a su despacho para conocerme. Entonces les dije a Alberto y Laura: «No puedo estar pendiente de que José Luis, que está en una entrega de premios, me apruebe el fichaje de un actor episódico que va a hacer de camarero». Al final llegamos a un acuerdo: si el actor cobraba menos de mil doscientos euros podía tirar yo solo, si cobraba más él tenía que aprobarlo. Al final, teníamos que obedecerle. Y te extiendo eso al resto de los elementos de la producción, desde comprar una moqueta roja, que tenía que enviar un mail o un fax y esperar hasta que me respondiese. Lo fui cambiando poco a poco.

Laura Caballero: A veces había dobles turnos. Un equipo técnico se tiraba diez horas y se iba, y entraba otro equipo que grababa otras diez horas. Eso está muy bien, pero es que los actores a lo mejor grababan a las tres de la tarde, se iban a casa y los volvías a recoger… Turnos muy raros y muy locos y muy absurdos. ¿Qué pasa? Que si el

actor después de haber grabado a las tres de la tarde, volvía a la una de la mañana y me seguía viendo a mí, cambiaba el tema. Porque si no, parece que estos cabrones que están produciendo esto nos están explotando y estarán en su casa durmiendo… Alberto tampoco estaba durmiendo, estaba escribiendo, pero la gente no lo veía. También tenía el despacho allí, pero no es lo mismo, no te están viendo todas las horas que estás trabajando. Si te ven a ti cambiaba la cosa. No tiene sentido que los actores doblaran y doblaran y los directores no. Que vale, que yo a lo mejor puedo encontrar un director y te lo hace, pero no me parecía bien.

Aun así, se contrató a un segundo director, Juan Luis Iborra, que servía como apoyo cuando había que grabar dobles unidades, o simplemente si Laura Caballero caía enferma por agotamiento.

JUAN LUIS IBORRA: Al principio me dijeron que teníamos que grabar alternativamente Laura un capítulo y yo otro, pero así fueron solo dos. Después ya nos íbamos mezclando, porque no se daba abasto. Los terminábamos de grabar el mismo día de emisión, a las diez o doce de la mañana. Se llevaba al montaje y por la tarde salían un coche y una moto, con dos copias, por si pasaba algo. Burradas que a quien se le diga, no se lo cree. Yo he estado rodando hasta las seis de la mañana. La gente se dormía. Hubo un momento en el que se hicieron dos turnos, desde las ocho a las seis de la tarde, y de las seis de la tarde a las seis de la mañana, que me tocaba a mí. Imagínate rodar una junta de vecinos a las cinco de la mañana, cuando muchos actores estaban ya en las últimas. Unos pocos venían de estar grabando todo el día, pero los demás también estaban agotados. Había apuestas de a ver cuántas veces habría que cortar, porque si un actor decía una frase bien cortábamos para no perder ese momento. «¡La ha dicho bien! ¡Me vale! ¡Corta, a otra frase!». Íbamos frase a frase.

DIEGO MARTÍN: Hubo una escena cuando Carlos era presidente de la comunidad que la hice yo solo. Todas las sillas donde normalmente se sentaban mis compañeros eran folios con los nombres de los personajes, como en los ensayos de los Oscar. Yo me iba dirigiendo a los personajes y el ayudante de dirección me daba las réplicas, e hice la escena solo. Porque todos los demás actores estaban en otras unidades grabando otras cosas porque no llegábamos. El momento en el que lo estás viviendo, digamos que no es algo que uno se tome con excesiva simpatía, pero con el tiempo son cosas que puedes contar y que desde luego, sin desear especialmente repetirlo, me alegro de haberlo vivido.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Hemos llegado a rodar cinco unidades, con dos directores. Había veces que teníamos un plató funcionando en dos turnos, otro plató en dos turnos, y un exterior. Tú tenías un turno en un plató, con unos actores, desde las ocho hasta las cuatro de la tarde, y otro desde las cuatro hasta las doce de la noche, que al final acaba palmando. Y otro plató igual, con otros actores. Y si había otro turno en exterior, ese día Alberto dejaba de escribir y se venía a dirigir.

CARLOS CRUZ: Llegaba el lunes, martes y miércoles y ya iban más cargados, pero el miércoles yo ya tenía dos unidades previstas contratadas. Y había días en los que teníamos hasta tres unidades, que la tercera la dirigía Alberto.

TEDY VILLALBA: Es verdad que forzamos la máquina ese año, y se logró, pero también éramos conscientes de que íbamos a acabar con la gallina de los huevos de oro. Nos hubiera encantado hacerlo todos los años. Pero la realidad es que Alberto, Laura y su equipo hacían un esfuerzo increíble. Rodar todos los días en jornadas muy, muy largas, doblando equipos… Afortunadamente al ser la serie tan coral, permitía organizarse con dobles unidades… haciendo un sacrificio muy alto.

JAVI POLONIO: A veces llegabas a las nueve de la mañana y eran las dos, las tres, las cuatro de la madrugada y seguías allí.

REBECA GALLÉN: Éramos como bomberos, estabas atento al móvil para que te llamaran y te dijeran: «No, mañana entras a tal hora».

EMILIO MONTES: Nuestros contratos eran semanales, de lunes a viernes, y luego teníamos otro contrato, por días, para el sábado y para algunos domingos. Trabajábamos casi todos los sábados, y algunos domingos. Yo entré con un peso de casi cien kilos y una 48 de pantalón y me quedé en setenta y tantos y una 38 de pantalón. Que te viene bien, para el cuerpo y para ti, pero estás cansado. Aquello era vivir allí, era salir a las ocho de casa para ir a Moraleja de Enmedio y muchos días no volvía hasta las diez o las once. Vivías allí.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Gemma Cuervo me llamó un día a las cuatro de la mañana para decirme que había escuchado el mensaje. Desde aquel día aprendí a no dejar el móvil encendido.

LOLES LEÓN: Te recogían a las seis de la mañana, te devolvían a tu casa a las doce de la noche, y a lo mejor el guion del día siguiente te lo pasaban a la una y pico… Entonces decidías: «¿Qué hago? O duermo o

estudio. ¿Qué hago?». No sabías qué hacer. Un estrés acojonante.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Como había tantos actores, al principio los sueldos no eran muy elevados en comparación con otras series, eran todos protagonistas. Así que se les dejaba alternar la serie con otras cosas, películas, teatro… Eso en una serie de estas características era muy difícil. Mi día a día era llegar, meterme en el despacho de Alberto y decir: «Mira, mañana no puedes rodar con este, con este y con esta, y este está a partir de tal hora». Y él: «¡Joder! Me cago en la puta, tenía una trama…». Yo tenía un cuadrante de a quién no teníamos cada día. Y no se cambiaba el guion, escribían con los otros personajes, y dejaban en *stand by* lo que habían escrito. Ese era el pan nuestro de cada día.

CARLOS CRUZ: Había muchos sábados en los que los actores tenían compromisos y no podían grabar, pero nos tocaba grabar. Ponte a abanderar aquello, a tirar de la gente, de actores, equipo… «Que mañana sábado tenemos que grabar». Procurábamos grabar de ocho a tres, como marcaba el convenio, pero a veces eran jornadas más largas.

JUAN LUIS IBORRA: Una vez nos trajeron un bebé a las cinco de la mañana. Y había que despertarlo. El matrimonio, padres del bebé, encantados. Y el padre me dijo: «Me han dicho que esto es solo hoy, que no nos preocupemos que no va a pasar más». Y yo pensando: «¿Qué les digo? ¿Que les han engañado?». Era un *Apocalypse Now* diario.

MANUEL MILLÁN: Eran conscientes de las dificultades que teníamos debidas al tiempo con que trabajábamos, entonces nos trataban muy atentamente. Hubo una ocasión en la que yo tenía que quedarme cuidando de mi hijo Lucas, que tenía pocos meses entonces. En principio no había problema porque no tenía grabación ese día, pero claro, a media mañana me llaman y me dicen: «Oye, Manuel, te necesitamos esta tarde, ya, porque ha habido una alteración…». Les dije que no podía porque mi hijo tenía pocos meses, tenía que quedarme en casa, no tenía a quién llamar… «Tráetelo». Me mandaron un coche de producción, y allá que fui con el niño en un capazo. Para mi gran sorpresa, llegué allí y habían preparado un cuartito al lado de la chica de vestuario, con una cunita, una estufa… Era maravilloso. El crío ni se enteró, las chicas de vestuario le echaban un vistazo. Se acabó mi jornada de trabajo y nada. Desde ahí dije: «Lo que queráis».

ISABEL ORDAZ: La culpa siempre es de los productores, no hay otra

responsabilidad más que la de aquellos que dirigen la máquina. No éramos gente conflictiva, estábamos allí a favor de obra todo el tiempo. La cadena daba sus tiempos, no hay ningún misterio, es pura lógica: los responsables tenían esa manera de hacer porque supongo que no podían hacerlo de otro modo. No creo que fueran unos señores sádicos, insisto, era una gente muy joven que estaba aprendiendo y que consideraba que tenía que cuidar el producto. A lo mejor si nos hubiéramos plantado todos en cuanto a este conflicto… No nos querían castigar, simplemente cuidaban el producto, estaban aprendiendo… La verdad es que eran muy creativos, tanto en el guion como en la realización. La directora vivía para ello. Ellos estaban entregados igualmente, ¿pero quién es responsable? Deduce tú.

ALBERTO CABALLERO: Salieron buenos capítulos, pero el equipo reventó. Los guionistas, los actores, había triple turno, yo hace poco he visto una orden de trabajo, en la que ponía: «Listos 9, hasta final de jornada», y no ponía la hora.

EVA ISANTA: Mariví enfermó, no sé si se llegó a romper algo, no me acuerdo. Emma Penella también de repente estaba muy, muy, muy malita. Esos momentos se hacían muy duros, ver a una persona mayor tirando del carro, que estaba muy enferma y no se podía parar. Y veías la profesionalidad y la entereza y cómo aguantaban.

JESÚS DÍAZ: Yo me acuerdo de una vez que Loles vino muy malita, con fiebre y gripe, y la tuve que acercar al ambulatorio.

MALENA ALTERIO: Hubo ataques de ansiedad, momentos donde me acuerdo de que perdí la voz, Laura Pamplona tuvo un periodo que se puso malita… y era como, no sé, esa sensación de no poder parar, y un nivel de estrés tan alto que sí, en algún momento uno u otro petó.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Para la tralla que llevábamos, pocos actores se ponían malos. Laura Pamplona estuvo jodida de la garganta y aquello fue dramático. Porque una cosa es que te falte un actor un día o dos, pero cuando uno tiene una enfermedad más duradera, sí te tienes que inventar un guion prácticamente nuevo.

LAURA CABALLERO: Nos decían: «Las cosas cuando tienen éxito son así, es que hay que aprovechar». Y tú decías: «Ah, bueno, pues será así». Es verdad que rodajes de muchas series eran locuras, pero no tanta. Vivir crisis de ansiedad… yo misma tenía ataques de ansiedad cuando llegaba a mi casa. Trabajando nunca, trabajando genial, quizá algún amaguito. Pero llegaba a casa, quería dormir un rato, y según me

sentaba me quería morir y me iba a Urgencias: «Mira, me está dando un infarto».

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Mi primer ataque y casi único fue allí. Eran las ocho o las nueve de la noche, teníamos que haber acabado ya, y quedaban dos secuencias e íbamos fatal. Una que no salía, hicimos doscientas mil tomas porque se confundían, porque estaba todo el mundo muy cansado. Yo iba de la oficina al plató, a la oficina y de vuelta al plató. Y en uno de esos trayectos noté que me faltaba la respiración, y tuve que bajar a la calle a que me diera el aire. Yo no sabía qué era aquello: claro, un ataque de ansiedad. Pero bueno, se me pasó y seguí trabajando. Tenía otra edad. Todo el mundo tuvo sus episodios de crisis, porque en algún momento tienes que explotar.

ISABEL ORDAZ: No teníamos vida. Pasábamos allí doce, trece, catorce horas… terminábamos a las tres de la mañana. Yo creo que no había un día normal, a lo mejor uno de vez en cuando. Y no había vida. Yo con mi pareja hacía lo que podía, lo habíamos asumido porque teníamos éxito. Éxito significa fama, significa que ganas dinero, no es una nebulosa, tiene cosas muy concretas. Simpatía de la gente.

CARLOS CRUZ: Los actores protagonistas terminaron ganando buenos cachés.

ISABEL ORDAZ: Algo nos hacía ver que aquello eran lentejas. Eso era evidente. Allí se creó una estructura de poder, de alguna manera, que tenía que ver con los responsables últimos, que por un lado consideraban que lo tenían que hacer así. Y otro factor es que ellos eran muy jóvenes, así es como lo veo desde la perspectiva contemporánea, ellos empezaron con esto, habían hecho meritoriaje aquí o allá, supongo, eran sobrinos de su tío. La directora había sido azafata de algunos programas de su tío. Eran muy jóvenes y se fueron formando en *Aquí no hay quien viva* poco a poco. Supongo que lo querían hacer muy bien. Hubo alguna explotación, pero una explotación hasta cierto punto, porque los salarios entonces eran muy ventajosos, era un momento social en pleno auge del periodo de gran abundancia en España, con unas economías disparadísimas, justo antes de la crisis… Económicamente también había mucha recompensa. Por eso te digo que el éxito está formado de cosas muy concretas. Por supuesto, para mí la calidad es fundamental, y la había. Se cuidaban los personajes. Había alguno o alguna que tenía una actitud más reivindicativa o sindicalista, pero de alguna manera teníamos una compensación, que eran unos salarios y unos cachés muy buenos, y luego, veíamos que no protestábamos, a todos en

última instancia nos interesaba seguir. Y si hacías algo lo asumían y no te echaban. Y no te ibas porque estaba siendo la ola de la prosperidad. Con la fama inviertes en futuro a la hora de trabajar a largo plazo. Nos quejábamos mucho, y no teníamos vida, y cuando parábamos casi nos teníamos que ir a los hospitales y a las residencias de psicópatas, porque estábamos tan estresados que no podíamos dormir ni comer, solo vivíamos para leer los guiones cuando llegaban. Una anécdota un poco dramática, pero que es así: cuando mi madre murió, yo llegué sin tiempo para verla porque estaba grabando. Estaba en el tanatorio, y me tuve que ir del tanatorio a grabar, porque al día siguiente Antena 3 ya tenía allí a la ambulancia para coger la cinta de vídeo, porque iba en ambulancia. No, es una broma, una metáfora. Yo no pude estar en el tanatorio apenas con mi madre, era imposible suspender el ritmo. Tengo una gran conciencia profesional, no lo puedo evitar, no es un mérito. Y bueno, pues me fui del tanatorio al rodaje y llegué casi, casi, al entierro. Pero sí, aquellos días concretamente fueron muy duros para mí.

JESÚS DÍAZ: Mariví Bilbao, la pobre, su marido estaba muy malito en Bilbao, a punto de fallecer, y ella estuvo aguantando hasta el final, sabiendo cómo iba la grabación, para sacar el capítulo. De hecho hubo un momento muy tenso y muy emotivo en el que ya había fallecido su marido, ella tenía que ir a grabar y cuando terminara se la iba a llevar a Bilbao con el coche, creo recordar, Joseba Apaolaza, y básicamente entró en plató pidiéndonos que nadie la mirase ni le dijese nada al respecto, «porque como me digáis algo me voy a echar a llorar y no voy a poder afrontar esto». Quería que la dejásemos hacer la secuencia para poder irse lo más rápido posible.

JUAN LUIS IBORRA: Murió la madre o el padre de Beatriz Carvajal y estábamos rodando. Baja el productor y me dice: «Acaba de morir. Pero Beatriz tiene que seguir grabando. No le digas nada». Tenía escenas todo el día. Yo pensaba: «Y ¿para qué me lo cuentas a mí?». Bueno, el caso es que a eso del mediodía el productor bajó a hablar con ella y la convenció de que fuera al tanatorio, y volviera a seguir grabando.

LAURA PAMPLONA: Y claro, llega un momento en el que petas. Porque toda tu vida gira en torno a la serie, y cuando te das cuenta de que tienes otra vida que estás dejando de lado, es muy complicado. Y evidentemente es una situación difícil también, porque estás en una cosa que tiene mucho éxito, que te gusta lo que estás haciendo, que es difícil decir «Ostras, yo no puedo seguir aquí». Por eso algunos nos fuimos y otros se quedaron, pero no era fácil trabajar así.

ALBERTO CABALLERO: A Laura le dio una pájara de repente y dijo: «Me voy». Pues vete.

El último episodio de Laura Pamplona fue el 17.º de la tercera temporada, «Érase unas alumnas». Alicia se iba a Nueva York con su novio, a intentar arrancar su carrera profesional como actriz.

LAURA PAMPLONA: Al principio estaba bien, pero luego la cosa fue a más y a más y a más, y ya no podía aguantar ese ritmo. Era muy complicado. El ritmo lo llevaba mal, y de hecho eso fue por lo que yo decidí no continuar. Porque aparte de que venía de una serie en la que había currado mucho y muy duro, y eso igual lo hubiera superado perfectamente, yo tenía un niño pequeño en ese momento. Y llegó un día en el que yo no daba para más, no podía vivir solo para la serie, yo tenía una vida personal en la que también tenía que dar el callo. Entonces, con todo el dolor de mi corazón tuve que elegir y elegí mi vida, claro.

JUAN LUIS IBORRA: Me tiré tres años menos un mes en verano, once meses al año. Ahora no lo podría hacer, y no lo haría, porque el cuerpo no me daría.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Edu no iba al colegio los días que se rodaba. Allí lo sabían y no pasaba nada. Yo decía: «Al chaval estamos hundiéndole la vida con esto». Pero el tío era muy listo y se defendía bien en todo. Y Sofía, luego nos contaban las notas que tenía y flipábamos. Ahora es catedrática de Matemáticas. Esa cabeza tenía muchas cosas dentro, y ella tuvo una crisis de ansiedad fuerte, un brote surgido de la presión.

EMMA PIEDRA: Eran rodajes eternos, citaban a todos los actores y había veces que algunos se iban a casa sin haber rodado un plano, después de dieciséis horas.

EMILIANA PIEDRA: De todas maneras, el diálogo que tenía la «bubu», nuestra madre, era pequeño. Y lo organizaban un poco regular. Había veces que tenía que estar ahí a las siete de la mañana, la recogían tempranísimo, y luego no rodaba su escena hasta las ocho de la tarde.

EMMA PIEDRA: O no rodaba.

EMILIANA PIEDRA: La realidad es que no lo tenían muy bien organizado, y además iban con la lengua fuera.

JUAN LUIS IBORRA: A los actores se les citaba pronto y esperaban mucho.

LAURA PAMPLONA: Eso es lo que quema al final, porque dices: «Joder, estoy perdiendo aquí a lo mejor siete horas de mi vida, que no estoy haciendo nada porque estoy en un camerino metida, que podría estar haciendo…». Llegó un momento en el que no podías pedirle cita al dentista, porque nadie te decía: «No, pues mira, el jueves 18 puedes pedir cita». No, es que era como: «Pues pídela y ya veremos». No podías ni ir al médico, claro.

ISABEL ORDAZ: Pero no me parece que hubiera un culpable sino el propio sistema, que genera éxitos. Y con el éxito pasa una cosa terrorífica: que quieren que sea fórmula. Hay un éxito, una serie, una película, un libro… vende doscientos mil ejemplares, y después quieren el mismo. El propio sistema. Si quieres hablamos del capitalismo.

JESÚS DÍAZ: Entramos en un sistema que no era bonito. No creo que nadie tuviera la culpa de eso. La culpa era de las circunstancias, es decir: hay que grabar esto porque lo emitimos dentro de unos días. Ni siquiera había posibilidad de reescribir los guiones, no había tiempo material ni se podía planificar para dar otra solución.

ISABEL ORDAZ: No nos maltrataban. No éramos esclavos, ni campesinos explotados por el amo.

JUAN DÍAZ: La productora siempre me trató genial, no tengo queja ninguna con Alberto y Laura, siempre han sido superelegantes y han cuidado a todo el mundo y han sido muy profesionales. Laura era superjoven y dirigía y llevaba un equipo muy grande de forma muy eficiente y con mucho criterio y mucha sabiduría. Era un ambiente de curro muy bueno, y a nivel personal les tengo mucho cariño a todos.

El estrés no solo afectó a los cuerpos y las mentes de los trabajadores, también a algunas relaciones, como la que tenían Alberto Caballero y María Adánez.

ALBERTO CABALLERO: Todo fue muy intenso, teníamos muy poco tiempo libre, en cuanto terminaba la serie nos íbamos de vacaciones a algún lugar remoto. Yo durante la primera semana siempre me ponía malo, y la perdía, porque llevaba tanto estrés acumulado que directamente me ponía malo, me daba fiebre, la garganta, catarros... pero aunque estuvieras en Seychelles, te tirabas la primera semana metido en... era una cosa un poco absurda. Eso irremediablemente provocó un desgaste, tuvimos alguna conversación incluso de… bueno, joder, por cómo nos hablábamos, estábamos preocupados.

En la tercera temporada entró otro personaje que se interpondría entre Emilio y Belén: Carmen, una profesora de universidad interpretada por Llum Barrera. También se pasarían por el edificio, sin llegar a vivir en él, un matrimonio sin futuro, Diego y Alba. Él, interpretado por Mariano Alameda, era el hermano de Lucía y se replantearía su orientación sexual al conocer a Mauri. Ella se convertiría en una esposa abandonada y desquiciada a la que dio vida Marta Belenguer. Otro personaje más se uniría al ecosistema del 1.º B: Rosa, una abogada que se embarcaría en una relación con Bea. La interpretó María Almudéver.

LLUM BARRERA: Vale, ¿cómo entré? Recuerdo que en una gala de los Goya, yo fui a entregar uno y coincidí en el *backstage* con Fernando Tejero, Alberto, María Adánez… había un montón de gente ahí. Lo típico que se forma el grupito y la verdad es que montamos una juerga ahí graciosa. Yo no conocía de nada ni a Fernando ni a Alberto, que básicamente era el que decidía. Con María sí habíamos coincidido alguna vez, pero bueno. A las dos semanas o así llamaron a mi «repre» proponiendo el personaje este de la profesora de Emilio en la facultad. Y yo siempre pensé que igual fue de conocernos ese día que dijeron: «Oye, pues Llum cuadraría bien en esta serie, ¿no?». Recuerdo vértigo el primer día de grabación, porque era meterte en una serie mítica, con una gente que ya son familia, y tú eres una extrajera ahí. Pero bueno, la verdad es que hicimos migas enseguida, relativamente fácil, con Fernando y con Malena, que eran las tramas que me tocaban a mí. Y luego ya el tren tiraba conmigo dentro, y eso era como una sensación de alivio. Siempre es un vértigo subirte a un tren en marcha y a esa velocidad, o sea, no te subías a un tranvía, te subías a un AVE directamente. Todo el mundo tenía el ritmo pillado, rápido y a dar en la diana.

MARIANO ALAMEDA (DIEGO): Mi personaje fue creado para sustituir al de Adrià Collado durante unos meses que no estaría en la serie. La verdad es que después de haber hecho más de 1.000 capítulos de otras series diarias, una semanal a mí me parecía un cómodo paseíto. Aunque es cierto que se respiraba la tensión porque apenas se llegaba a tiempo para tener el material para emitirlo. Iban prácticamente al día, pero yo la presión la llevo bien. Las altas jerarquías de la serie tenían sus angustias, pero es cierto que yo ya estaba muy metido en esa época en el mundo de la meditación y mi estado emocional generalmente era ya bastante estable por aquella época.

Alameda, conocido por el gran público gracias a su papel en la serie juvenil de Telecinco Al salir de clase*, ha dejado la interpretación y ahora regenta, como hizo en un episodio la Hierbas, una academia de yoga y meditación*

donde es profesor.

MARTA BELENGUER (ALBA): Llegué de manera accidental. Estaba en Alicante a punto de estrenar una obra de teatro, y me llamó Elena Arnao y me dijo: «Marta, hay un personaje para ti en *Aquí no hay quien viva*». Fue una alegría. «Lo puedes bordar», me dice. Y yo: «Ah, genial». «Pero es que tienes que estar mañana a las siete de la mañana en el plató». Y yo: «Pero es que estoy en Elda, Alicante». Y en aquella época no era como ahora, que todo te llega ya en el teléfono, en aquella época me acuerdo de que le dije: «Ah, ¿pero entonces el guion? No me da tiempo a recibirlo». Y ella: «No, pero te lo dicto». Porque era una entrada muy pequeña, muy coral, tenía dos o tres frases. Iba todo muy rápido, eran como las seis de la tarde y al día siguiente me iban a recoger en Madrid a las seis de la mañana. Yo, que siempre he sido un poco kamikaze, dije: «Venga, sí, sí, sí».

JESÚS DÍAZ: Yo a veces cerraba los fichajes de actores episódicos, y una vez cerré la negociación de una actriz mientras ella venía de Valencia, ya estaba en la carretera, y venía sin guion. Como había mucha relación con los representantes, y muy buena, se llegaba a un acuerdo después de que hubiera salido para grabar, porque si no, no llegábamos. Todo organismo tiende a adaptarse, y allí todos intentamos adaptarnos a esa situación y hacerlo lo mejor posible.

MARTA BELENGUER: Hubo una historia menos agradable, porque yo llegué, fui a rodaje y me preguntaron: «¿Para qué personaje vienes?», y yo: «Para Alba». Y me dijeron que ya lo había hecho una chica. Fue muy fuerte. Lo que había pasado es que habían cogido a otra chica, había grabado un día y no les había funcionado. Entonces, in extremis, Elena pensó en mí. Y llegué, rodé ese primer día, les encanté y me quedé. Iba para un par de capítulos, y me quedé para siete u ocho, y tuve escenas maravillosas, como la que me tiraba por el balcón.

MARÍA ALMÚDÉVER (ROSA): Yo no era consciente del fenómeno *Aquí no hay quien viva*. El primer día que entré a rodar, tampoco tenía muchísima experiencia, era muy jovencita, estaba nerviosa y claro, pues el primer día de rodaje estaba cagada. Recuerdo que empezaba mi primera secuencia, en la que yo llamaba a la puerta y me abrían Luis Merlo y Eva Isanta. Yo les decía: «Soy Rosa Izquierdo, abogada, y está usted denunciada». Total, que empieza la secuencia. Yo estaba detrás de la puerta intentando entender todo aquello, pues lo que es un rodaje, ¿no? Quién era quién, atendiendo las notas del ayudante de dirección, venía maquillaje, peluquería… Y recuerdo que Luis Merlo, justo cuando iban a dar acción, dijo: «Un momento, un momento». Y

dio la vuelta por el decorado, vino donde yo estaba, detrás de la puerta, me dio un abrazo y me dijo: «Tranquila, tía, lo estás haciendo superbién, nos lo vamos a pasar superbién, y tú tranquila». Vamos, me dio un abrazo y me dio la vida, y me dio una lección. Que un señor con esta trayectoria, y con esta envergadura y con esta importancia, venga a una niña con esa humildad, con ese amor, con ese buen rollo, con ese compañerismo… Ya dije, después de esto solo puede ir todo bien.

LAURA PAMPLONA: Aparte de los horarios y tal, lo que nunca entendí es que era una producción que no estaba organizada de tal manera que se pudiera… Yo venía de hacer varios años de series en las que había muchos personajes, en las que había una producción, que igual tú ibas tres días por semana y el resto descansabas, y aquí no, aquí la dinámica era la de una serie diaria. Pero en una serie diaria, tú a las cinco de la tarde te vas a tu casa a estudiar, y al día siguiente te recogen a las cinco de la mañana. Aquí era el horario de una serie semanal, de «tenemos que sacar el plan como sea», pero como si fuera una serie diaria, esto es: todos los días.

ADRIÀ COLLADO: Normalmente el primer capítulo de la temporada tardábamos mucho en grabarlo, y luego siempre se nos echaba encima el tiempo, y el último capítulo de la temporada siempre teníamos que hacerlo con muchísimas horas de rodaje porque no llegábamos.

ÁNGEL ARMADA: Había capítulos que se rodaban en veinte días, y otros en ocho.

ADRIÀ COLLADO: Y creo que a Alberto y Laura les ponía mucho el tema de rodar contrarreloj, contra la adversidad se crecían.

ÁNGEL ARMADA: En otras series normalmente se tardaba tres semanas o un mes en hacer un capítulo, y allí teníamos seis días. Y eran de setenta u ochenta minutos.

LLUM BARRERA: Yo ya era fan de la serie, además, entonces ya veías que el ritmo era «pa pa pa pa pa», era muy rápido, con guiones con mucho ritmo y tenías que adaptarte un poco a eso. Tenías que llegar un poco con propuestas, pero no propuestas cerradas del todo. Quiero decir, que fueras un poco maleable, porque si no, no te pueden dirigir. Pero ahí toda locura que proponías encajaba. Yo primero pensé: «Jo, esta tía si es profesora de universidad tiene que ser más cuerda». Pero al final se volvió loca como todos los personajes. Es que si no, no se entienden cosas. Cuando me pusieron a vivir con todas en un piso dije:

«Pero esta tía tiene pasta, que su padre está forrado, ¿qué hace viviendo aquí?». Y es la máxima siempre de la ficción, que la realidad no te fastidie una buena ficción, y es verdad, como te plantees muchas cosas racionalmente se te joroba el asunto. Pues dentro de su locura y obsesión por Emilio, ella se iba a vivir ahí, a la calle Desengaño.

JUAN LUIS IBORRA: A veces rodábamos en sitios que no eran aptos para rodar. Una vez llegué a un sitio que en teoría era una comisaría, y lo que había era un panó. El decorador no había tenido tiempo para hacer dos panós para la comisaría, con lo cual solo había una pared, y me las tenía que ingeniar para que no se notara en cámara que eso no era realmente una comisaría. Un día me fui a un colegio con varios actores, y al llegar nos damos cuenta de que era una guardería. Y en una escena tenían que estar sentados en pupitres para niños, que no había, y en otra tenían que grabar en el cuarto de baño, que estaba diseñado para bebés. Y el productor me pedía por favor que grabara ahí. En esas ocasiones yo llamaba a Alberto y le contaba la situación: «Si le dais dos vueltas al guion y hacéis algún chiste sobre ello, sí, pero si no, no se lo traga ni Dios». Ahí Alberto me dijo que no, que me volviera para el plató, con lo cual habíamos perdido toda una mañana con un equipo de cincuenta personas. Si había algún problema muy gordo, Alberto era el más sensato.

EMILIO MONTES: Otra vez, Andrés Guerra y Juan Cuesta se iban a un restaurante a ligar con dos que no eran sus mujeres. El restaurante lo hicimos en el plató, pero no había cuarta pared. Lo que había era un cacho estrecho de panó, que medía un metro y veinte centímetros de ancho y dos metros y pico de largo. Así que les dije a los cámaras: «Chicos, me pongo». Y en el contraplano de una de ellas, yo estaba de pie detrás sujetando el panó, con un cuadro que le pusimos. No se movía nada.

DAVID FERNÁNDEZ: Yo en algún momento estaba escribiendo y dirigiendo, porque dije que me apetecía dirigir, y les pareció genial. Pero claro, yo pensaba: «Ahora pararé un poco de escribir». Y no. El truco y la trampa de aquello es que yo dirigía por la mañana desde las siete y terminaba a las seis de la tarde, y entonces me iba con estos señores a escribir hasta las diez de la noche. De Moraleja de Enmedio a Majadahonda, y de ahí al centro de Madrid, a mi casa, y llegaba a las once y media o doce de la noche. Recuerdo estar en el Máster de Salamanca dando una clase como invitado, y en el hotel a la una de la mañana me sonó el móvil: «Oye, te tienes que venir, que Laura está mala». A las cinco de la mañana tuve que salir de Salamanca. Era una puta locura. Te llegaba la trama del día anterior, y recuerdo el día de

la capea, que la localizamos subiendo al equipo en una furgoneta, y diciendo: «¡Venga, ahí, en ese descampado!». Y yo pensando: «¿Pero no lo tenían ya localizado? Pero si pasa una autopista al lado». Primero fuimos a una especie de burladero de toros, en la carretera de Toledo y Andalucía, que está toda la puta autopista al lado. «Pero que no se va a oír nada», les dije yo. Y el de sonido confirmó: «No, no, no se va a oír». Todos nos subimos a la furgoneta, y de repente en un descampado… «Oye, pues lo hacemos ahí. ¿Por luz está bien?». Y nada, nos metimos en un descampado. Me recordaba a la película aquella de *Vivir rodando*, íbamos de un día para otro y era una barbaridad.

JUAN LUIS IBORRA: Una vez me mandaron a Villajoyosa a grabar en un barco pequeñito, y yo soy de un pueblo de al lado. Casualmente el dueño del barco había conocido a mi padre, y hablando de todo un poco me dice: «Bueno, pues hoy no vas a poder rodar porque el mar está muy picado». Y efectivamente fue muy difícil, pero habíamos ido a quinientos kilómetros con todo el equipo y había que grabar. Salvé la situación, que era lo que había que hacer siempre en esa serie.

DAVID FERNÁNDEZ: El rodaje en sí era muy loco. Recuerdo que vino una vez Vladimir Cruz, protagonista de *Fresa y chocolate*, que hacía de un inmigrante cubano, y en el clímax de ese capítulo había un policía con una pistola, que se la quitaba Vicenta, y todos los vecinos ahí colocados. Llega el ayudante de dirección y me dice: «David, tienes media hora para hacer esta escena». Y yo: «¿Cómo?». Y él: «Sí, sí, es que este hombre se va. Coge un avión y se va. No le tenemos más». Y nada, bueno. No te digo nada más que de la tensión, la pobre Emma Penella se lo hizo encima. «¿Dónde está Emma Penella, que vamos a rodar?». De la tensión se tuvo que ir al baño. Y esa escena está hecha por un lado toda la parte de él y después, sin él, fuimos plano a plano reconstruyendo la escena con los demás. Y ese es un ejemplo de los muchos de la locura que era el rodaje. Fue un verdadero milagro que la serie funcionara tan bien.

JUAN LUIS IBORRA: Había una secuencia muy bonita de amor entre Diego Martín y María Adánez, en la que se ponía a llover en el plató. Al día siguiente llegamos y estaba todo hinchado. Hacían esas locuras. En un plató que era de madera y parecía cartón piedra. Normalmente el departamento de producción parte con un guion escrito y a partir de ahí lo organiza todo: «¿Cuántos días necesitamos lluvia falsa? Los reúnes todos en la misma jornada». Aquí se tiraba el dinero: venía un especialista a crear lluvia, y a los dos días volvía porque la secuencia seguía, pero como no estaba escrita antes nadie lo había previsto. Y

los guionistas se inventaban cualquier cosa, su creatividad era bestial. Pero eso para la producción era un caos absoluto, pero un caos absoluto en el que los actores tenían ya una técnica, y todo funcionaba, pero a base de horas. Y los actores venían y decían cuatro frases, y al día siguiente la escena continuaba, y no lo sabíamos ni ellos ni yo, ni nadie.

LAURA PAMPLONA: Es una dinámica de trabajo que se decide. Porque puedo entender que al principio se te vaya de las manos, que tampoco lo entiendo, ¿eh? Porque una cosa es que tengas éxito, que tengas presión de la cadena, que la cadena no quiera que pares de grabar… Esto lo puedo entender, que digas: «Ostras, no sé cuándo voy a colocar por ejemplo las vacaciones». Pero la dinámica de grabación es una cosa que tienes que tener planteada cuando has empezado la serie. Porque sabes que vas a tener X personajes, que vas a tener X decorados… no sé, todo eso lo debes tener claro. Nunca entendí por qué se daba esa manera de trabajar, no tenía ningún sentido, sobre todo, quemar a la gente, porque al final era una serie en la que podíamos haber estado todos superbién, porque, como me había dicho a mí Elena: era una serie en teoría cómoda.

EVA ISANTA: Nos daban el guion nuevo en maquillaje, y mientras me estaban maquillando pues máxima concentración. Era una burrada, es preferible no trabajar así, porque imagínate lo bien que hubiese estado si lo hubiésemos hecho bien, si ya estaba fenomenal. Con más mimo igual hubiese sido ya…

VICENTA NDONGO: Recuerdo dormir en esa época muy poco. Vivía en la Cava Baja en aquellos años, y llegaba como a las nueve o diez de la noche, y me levantaba a las cuatro y media o cinco de la mañana. Te estudiabas lo mínimo, lo que te venía, cenabas y dormías. Es que no había otra cosa. Era como la compañía de titiriteros que se van de viaje. Te llevaban, cenabas un poco, te duchabas y mirabas el texto, y recuerdo dormirme y levantarme con el texto. Ir en el coche con el texto, y llegar con el texto. Era texto, dormir, comer, dormir, comer, texto… Fue una bola de tiempo bastante *heavy*.

DANIEL GUZMÁN: Multiplicada por quince la presión y dividido el tiempo por la tercera parte. Tanto para poder estudiar como para descansar. A veces, tenías que elegir entre una de las dos opciones, o descansabas o estudiabas. No había tiempo para las dos. Y eso desgasta mucho si eres riguroso con tu trabajo. Tenía poco tiempo libre, porque en el fin de semana, si teníamos la suerte de que llegaba parte del guion, preferías estudiar para no sufrir mucho en la

grabación. No solo lo pasamos mal los actores y actrices, además del equipo técnico, para el equipo de guionistas era muy duro escribir así. Estaban sometidos a una presión muy fuerte. Conseguir escribir en tan poco tiempo y que funcione. Era complicado y aun así se acabó sacando.

EMMA PIEDRA: Mi madre nunca hablaba mal de nadie, solo te contaba lo bueno. ¿El rodaje? Maravilloso. Y luego te enterabas de que había estado siete horas a la intemperie y había pillado un trancazo. A mi madre no le importaba recibir el texto con tan poco tiempo. Para el resto de la vida no, pero para el trabajo conservaba la memoria. Se leía las páginas y decía: «Bueno, por lo menos sé de qué va mi escena. Me podré equivocar, podré decir una frase mal dicha, pero luego eso se corrige». A veces les daban las páginas en maquillaje.

GEMMA CUERVO: A mí mi profesión no me cansa, no me aburre. Ahora, si trabajo ocho horas, son ocho horas, pero si trabajo doce, ya tengo que tener un poquito de cuidado, porque si no, no llego a mi casa. Yo esos horarios los llevaba bien, estaban bastante bien coordinados, muy pocas veces había alguna cosa de «No vas a poder dormir». Yo no he vivido ese tipo de situaciones, estaban bastante normalizadas. Porque aceptábamos por contrato que íbamos a entrar a las siete de la mañana y a las siete de la tarde estar en casa ya.

ISABEL ORDAZ: Vivíamos para la serie, prácticamente vivíamos en el estudio, en Moraleja de Enmedio.

JUAN LUIS IBORRA: Los guiones llegaban a las doce o la una a casa, y claro, al principio me los leía porque estaba cagado y quería preparar bien la puesta en escena. Me acostaba a las dos o más tarde, y después me recogían a las seis o las siete. Pero después ya pasaba, me llamaban al timbre, lo dejaban en el buzón, y en el coche que me llevaba al rodaje me lo miraba.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: En una serie normal, el ayudante de dirección recibe los guiones, localiza, hace un plan de rodaje, y luego lo lleva a cabo con las órdenes de cada día. Como en *Aquí no hay quien viva* no teníamos guion, el plan era un poco ficticio. Yo he llegado a vivir allí esperando el guion por la noche. Y Malena, que es la mujer más encantadora del mundo, la he llegado a llamar a la una y media diciéndole que la recogían a las siete menos diez, y ella decir: «Iros a la mierda». Claro, por la mañana llegaba pidiendo disculpas, pero qué le íbamos a decir, si estaba ahí sufriendo como los demás. Y encima yo no tenía que estudiar el guion, ella sí.

MALENA ALTERIO: Fue de Lexatin ya. Era tremendo. Seguimos tirando de alguna forma por el éxito, y porque sabíamos que funcionaba. Pero sí fue una cosa frenética que ahora lo cuento como las batallitas de la gente que se fue a la mili. Citaciones a las tres de la mañana, y en aquella época no había WhatsApp, ni smartphone ni nada. De repente era alguien de producción, que cada vez era uno, pobre, porque iban cayendo como moscas del nivel de trabajo que había. Estaban totalmente exhaustos. Era muy frenético y también muy esclavo porque muchas veces aunque no trabajaras estabas pendiente veinticuatro horas de si tenías que ir o no. No teníamos vida más allá de la serie.

JUAN LUIS IBORRA: Aquello fue como estar en la mili. En mi vida he currado tanto, tantísimo, pero fue un gran aprendizaje porque nunca había dirigido series. Había un engranaje bastante claro, así que entré y dije: «A hacer». Los actores tenían que decir bien el guion, y ya está. En la realización, yo encajé porque se me da bien mover a los actores de un lado del decorado a otro, por mi experiencia en el teatro. Pero al día rodábamos catorce o dieciséis horas.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Cuando salías de allí te decían: «Tú te has comido lo más grande». Al principio nos miraban por encima del hombro porque pensaban que era un producto menor, pero cuando pegó el pelotazo nos decían: «Habéis hecho esto, y encima en esas condiciones».

JUAN LUIS IBORRA: Yo todavía no estaba viviendo en pareja, pero los fines de semana eran terribles. Me dormía en las cenas con los amigos. Me dormía literalmente. El último año que estuve allí ya nos habíamos comprado la casa y vivía en pareja, y cada vez que cruzaba el salón decía: «Bueno, esto es como la mili pero hay que pagar la casa».

JESÚS DÍAZ: Yo dejé la serie porque me ofrecieron ser jefe de producción en otro sitio. Es cierto que haber trabajado en *Aquí no hay quien viva* te abría puertas profesionales, porque todo el mundo tenía en mente que si tú has sobrevivido a esa serie, eres capaz de afrontar cualquier producción. Sí había cierto conocimiento dentro del sector de cómo se trabajaba allí dentro.

EMILIO MONTES: El día a día era hacer un salto mortal, algo iba a pasar y lo tenías que solucionar.

JUAN LUIS IBORRA: Yo he hecho cosas allí de sentirme en la Segunda Guerra Mundial. Fumaba mucho todo el mundo, y salíamos para

fumar. Me acuerdo de una noche, a las cuatro o cinco de la mañana, en la puerta fumando y de repente ver llegar un autobús lleno de gente. «¿Y esto qué es?». «Son los extras, que ahora tenemos que rodar en un restaurante lleno de gente, que es una boda». A las cinco de la mañana, enfréntate a cien figurantes.

JAVI POLONIO: La presión de terminar para que pudieran montar y que llegara la cinta. A mí me han contado que cuando teníamos el capítulo acabado íbamos tan justos que enviaban dos motos: una llevaba la cinta y otra iba detrás para intentar llegar a Antena 3, por si la primera moto se estropeaba que siguiera la segunda. Porque llegábamos a la hora de los informativos y los siguientes éramos nosotros.

CARLOS CRUZ: Lo de la moto y el coche no es verdad. Solo había un coche, y una vez fue una moto porque estaba lloviendo en Madrid y las carreteras eran un caos. Es verdad que entregábamos a las nueve de la noche.

ÁNGEL ARMADA: También queríamos darle gracia al montaje con las transiciones, basándonos en *13, Rue del Percebe*, jugar con los números de los pisos, con la animación en 3D con la que abríamos el edificio y veíamos las estancias de los salones con las acciones. Y eso lo fuimos perdiendo porque, como íbamos tan justos con la emisión, ya no daba tiempo a preparar los capítulos de esa manera como al principio.

ALBERTO CABALLERO: Me extraña mucho que la cadena lo pudiera visionar, o sea, podríamos haber grabado cualquier barbaridad, que se hubiera emitido.

LAURA CABALLERO: Veíamos los episodios directamente en emisión, y cuando llegaban los cortes de publicidad me llamaba Alberto y me decía: «¡Hijos de puta!».

ALBERTO CABALLERO: Hubo algunos que no me dio tiempo a ver. Ten en cuenta que salía de montaje y si pinchaba el de la moto no emitíamos. Hubo algún bloque que llegó en publicidad, el de continuidad estaría que se subía por las paredes.

ÁNGEL ARMADA: En aquella época, a nadie le daba tiempo a ver los capítulos. Yo me daba un *play* después de acabar de montarlo, para asegurarme de que todo iba bien, y ya iba para Antena 3. Porque ni Laura, que estaba dirigiendo, ni Alberto, que estaba escribiendo, daban abasto. En alguno se escapaban, pero muchas veces se tiraba

con lo que yo había visto. «¿Has visto y te funciona?», y yo decía: «Genial, todo va de puta madre». Y ya salía el capítulo. No había reflexión ninguna.

ALBERTO CABALLERO: ¿Sabes lo que pasa? Que cuando empecé a tener la sensación de que no teníamos el mínimo control sobre lo que estaba pasando, me afectaba la posibilidad de ver cosas que no me gustasen, porque yo tenía que seguir haciendo esa serie. Entonces yo miraba la audiencia al día siguiente, y si seguía siendo buena, pues decía: «El capítulo me ha gustado». Pero ahora veo cosas en internet, porque se suben tal cantidad de vídeos y se hacen memes y tal, y el otro día vi una escena que no recordaba: Malena como camarera abriéndole una botella de vino a Diego Martín. Y me pareció muy graciosa. Si yo me pusiera ahora mismo a ver *Aquí no hay quien viva*, en un 50 % no me acordaría de nada, seguro.

ÁNGEL ARMADA: Llegaba un momento en que la noche previa a la emisión estaba montando hasta las siete u ocho de la mañana. Y después venía mi ayudante, preparaba los rótulos, se hacía la mezcla de sonido por la mañana a toda prisa y por la tarde salían dos cintas para Antena 3 para la emisión de la noche, haciendo nueve millones de espectadores.

DAVID FERNÁNDEZ: Creo que alguno se emitió sin hacer la edición de sonido.

DAVID ABAJO: El de la fiesta no se oía bien.

DAVID FERNÁNDEZ: No se entendía nada.

JUAN LUIS IBORRA: Un día estaba cenando por La Latina y me empezó a llamar la gente, porque yo los dos primeros los vi porque me hacía ilusión, pero después ya no pude ver ninguno en directo, me entraba el agobio que había sentido al grabarlo dos días antes. Se estaba emitiendo el capítulo, y había algo raro. «¿Qué pasa hoy en el capítulo?», me preguntaban. «No suena igual, ¿qué les pasa a los actores?». Es que tanta prisa se habían dado que el episodio tenía dos fallos: uno de cromas de luz, que era algo rarísimo, con muchos planos quemados, y otro de sonido, que hablaban todos un poco más lento. Salió en prensa y todo, pero el capítulo tuvo la misma audiencia.

ÁNGEL ARMADA: Otra noche debía de estar tan cansado que se me coló un plano de Emma Penella con rulos, que era una primera toma de ensayo.

JESÚS DÍAZ: Había unas soluciones que se acabaron haciendo cuando ya se preveía que el margen era tan escaso que no daba tiempo, porque sabíamos que ya, ni aun entregando en el mismo día de la emisión con dos motos. Era el de intentar hacer capítulos de refritos. El típico capítulo que se graba en dos jornadas, y que tú lo que haces es editarlo con secuencias anteriores, del tipo «Juan Cuesta está hablando con Emilio de cualquier historia y dice: "¿Te acuerdas de aquella vez que nos pasó no sé qué?", y de repente aparece esa secuencia». Eran capítulos de edición, y eso daba pie a dedicar pocos recursos de guion para que los guionistas ganaran un poquito de margen.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Lo de los especiales recopilatorios nos pasó un par de veces o tres, y que a lo largo de prácticamente tres años eso te pase dos veces… Lo normal es que nos hubiera ocurrido cada dos semanas. Pero no, nos ocurrió en algún caso concreto, y no recuerdo el motivo. Un atasco de guion o alguna enfermedad de algún actor que fuera imprescindible. Cosas muy puntuales, y a la cadena no le hacía ninguna ilusión, pero bueno, la verdad es que te hacías un especial y seguías teniendo la misma audiencia. Que estuvimos dos temporadas por encima del 40 %. Era algo impensable.

ÁNGEL ARMADA: Cuando era un recopilatorio se grababan tres o cuatro cosas, a menos que fuera un recopilatorio de tomas falsas, que duraba una hora y pico y era buenísimo. Esos especiales eran para ganar tiempo, y Antena 3 quería lo que fuera, daba igual. Se grababan pequeñas introducciones, y había una guía escrita, una escaleta.

CARLOS CRUZ: Tuvimos dos productores ejecutivos de la cadena. El primero se fue desesperado, perdió todo el pelo y acabó en un centro de salud, Luis Morales se llamaba. Y luego nos vino uno curtido en edades, Luis Anel, un clásico de toda la vida. Luis me llamaba «Charles Cross», y me decía: «Charles, ¿cómo vamos?». Y yo le preguntaba a Ángel: «Dime a qué hora entregamos». No me engañaba, me decía lo mal que iba, y yo le decía: «No puede ser, tío. No puede ser. Como esté, a tal hora me lo tienes que haber volcado». Porque no es que escriba una carta y te la dé, es que una vez has terminado el montaje tienes que hacer el proceso de volcado. Y eran unos cacharros, que ahora va todo más ágil. En fin, que yo llamaba a Luis y le decía: «Luis, hasta las nueve-cero-cinco no tienes capítulo». «Ok», respondía él con un tono así ligero, «pues ya sabes dónde estoy». Y se iba a un bar que estaba enfrente de Antena 3, en un callejón en la puerta de atrás. El ayudante de producción se lo entregaba ahí. Era la mejor manera de quitarte los nervios, porque había mucho dinero en juego. Llamaban

los de comercial, los de publicidad, los de *product placement*… cada uno tenía su facturación y sus objetivos por separado. Y todos estos, cuando había miedo de que pudiera no emitirse el capítulo, se acojonaban, y estaban a las nueve llamando a este. Que se iba del despacho queriendo.

ÁNGEL ARMADA: Se llevaba a cabo un proceso para que el vídeo no fuera tan duro, que era el *film mode*, lo hacía más cinematográfico, y se realizaba mientras se hacía el sonido. Un capítulo fue sin él y la sensación de la gente fue dura.

CARLOS CRUZ: Hubo uno que entregamos sin el *film mode*, que se llamaba en aquella época. Era una cosa que hacía el propio AVID, que le quitaba un fotograma de los veinticinco que tenía cada segundo, y así se suavizaba la imagen. Era el único proceso de posproducción que teníamos, que hoy en día es todo mucho más complejo. Aquel capítulo lo entregamos sin *film mode* a las nueve y cinco o nueve y diez. En las redes hubo de todo. «¿Qué habéis hecho, que se ve mejor?». Luis Morales nos dijo, de coña: «Por esto os tenían que meter en la cárcel, por lo menos». Hicimos un 42,5 % en aquel capítulo. Lo que hizo Moreno fue llamar para pedir más pasta.

José Luis Moreno, el hombre tras la cortina, era el productor que se estaba beneficiando de todo ese trabajo sin mesura. El enlace con él eran Alberto y Laura Caballero. O más bien, solo Alberto.

ALBERTO CABALLERO: Sí discutíamos con mi tío. Tuve algunas dobladas. Yo intentaba, en la medida de lo posible, que Laura tuviera el menor contacto posible con él, y yo era el que me las comía dobladas.

LAURA CABALLERO: Sí, porque muchos de los problemas venían de plató, con el ritmo, con el *product placement*…

ALBERTO CABALLERO: Mis mayores discusiones con mi tío eran por la intensidad, el ritmo y el machaque que llevábamos. El año famoso de la producción continuada, que llegaron a ser 33 capítulos, me acuerdo de que a final de temporada hubo una crisis. Yo me fui a hablar con él cuando íbamos por el capítulo 30 y le dije: «Los guionistas se van. Los actores están reventados. Vamos a hacer dos capítulos menos, y terminamos antes». Tampoco habría sido un gran drama.

LAURA CABALLERO: Nos quejamos a mi tío, que era realmente el que trataba con la cadena. No es como ahora. Ahora es nuestra productora y por mucho que la cadena te pida una cosa u otra, pues tú dirás:

«Esto sí, esto no…», lo que sea. Nuestro jefe, digamos, era José Luis. Entonces nosotros le transmitíamos a él todo. Se le da mejor ser tío que jefe.

ALBERTO CABALLERO: Pero claro, el problema del éxito es que llegó un momento en que la prioridad de nuestra relación era la faceta laboral. Ya éramos adultos, hay un negocio de por medio, trabajas en familia… Se convirtió aquello en una cosa bastante shakesperiana.

JESÚS DÍAZ: Creo que también estaban forzados por José Luis, que tenía el contacto con la cadena, era el que negociaba y el que firmaba, porque para una productora, tener un producto como ese era lo que te colocaba en el mapa. Él pensaba que sus sobrinos trabajaban bien bajo presión, porque conseguían tener guiones de calidad con muy poco margen.

ALBERTO CABALLERO: Hubo momentos tensos en los que fuimos viendo que iba a ser complicado mantener un ecosistema mínimamente estable en esos parámetros. Pero yo intentaba proteger a Laura en la medida de lo posible, porque yo conocía a mi tío y de alguna manera sabía llevarle. Y él también tenía que adaptarse, no era simplemente que aguantábamos a un lunático, él también tuvo que tragar mucho, tuvo que aceptar muchas cosas que no iban en su ADN. Tuvimos que hacer los dos un esfuerzo muy grande para llevar eso a buen puerto.

ÁNGEL ARMADA: Yo tengo buenos recuerdos del trabajo, pero los recuerdos negativos vienen de la dureza que después era. Había un contrato detrás que había que cumplir. Tampoco era cosa de Alberto o de Laura, es lo que firmaba en su momento José Luis Moreno.

Y con todo esto, la gran pregunta es: ¿por qué aguantaban? La respuesta es compleja, y depende de quién la dé.

EVA ISANTA: No sé cómo éramos capaces de hacerlo. Fue una locura, pero no sé, no me preguntes por qué, la magia de la tele, salía. Había muy buena materia prima y muy buena voluntad por parte de todos.

CARLOS CRUZ: El mismo miércoles de emisión a veces nos daban las cinco de la madrugada grabando el episodio que tendría que emitirse esa noche. Venía nuestra amiga Emma Penella, que en paz descanse, que era un cielo, y a lo mejor eran las cuatro de la mañana. La mujer esperando en su camerino dos horas. Iba yo, que estaba muy encima, y le decía: «Venga, Emma, vámonos, que te toca». Entraba en el set con ella cogida del brazo, y ella: «¡Vamos, chicos!». Gritaba con una

energía… «¡Que hoy vamos a arrasar, vamos a batir récords!». Claro, ver una mujer de su edad con ese torrente de voz dando esas voces, al resto del equipo les daba unas vitaminas… Y ¿cómo se va a quejar un chico de atrezo de veintitantos años? Nos venía muy bien, porque eran cómplices, de alguna manera.

LAURA CABALLERO: Hemos tenido mucha suerte con los actores porque esa locura, sin esa calidad humana que tienen todos y ese buen rollo, te juro que no habría sido posible. Yo creo que se hubiese enfadado más de uno.

GEMMA CUERVO: Son cosas del oficio, no hay que tomarlas como «Ay, qué horror, ¡cómo son esta gente que te obligan a ir!». No, no, no… No hay más horas, no hay más momento, si queremos aprovechar este momento de llevar *Aquí no hay quien viva* a este sitio porque la empresa lo necesita, al igual que nos contrata, nosotros también tenemos que favorecer en lo que podamos a la empresa.

JAVI POLONIO: Estábamos todos a una. Había un punto en que todos sabíamos que en tres días eso había que sacarlo sí o sí. A los actores les daban el guion a las tres de la mañana y a las nueve estaban grabando. Y se lo sabían. Y como había un muy buen ambiente, de risas, nos reíamos mucho grabando. Laura a veces nos miraba a los técnicos para ver cómo funcionaba el chiste, somos el primer público.

RAMÓN TARRÉS: Fue una heroicidad, pero valió la pena.

ÁNGEL ARMADA: Hubo momentos muy buenos, había un equipo de gente muy bueno, lo que pasa es que, como todo, si el trabajo se hace duro, se envician las situaciones. Y tantas horas…

CARLOS CRUZ: Mi trabajo estaba en intentar organizar, dentro de lo posible, un equipo que estuviera a favor. Porque había gente que era muy reivindicativa, con todo su derecho. Yo les decía: «Te voy a ser sincero: esto no va a cambiar. La semana que viene va a ser igual. Te podría contar otra milonga… pero te sugeriría que abandones el barco». Porque además ese tipo de trabajadores generaban mal ambiente. Por lo general, si alguien no estaba a gusto se iba, pero hay muchísima gente que siguió con ellos, hasta *La que se avecina*. Muchos éramos conscientes de que no había otra, yo les hice terapia en este sentido: «Yo no voy a venir todos los días a pediros por favor que sigáis y a daros las gracias. Puedo venir un día, pero es que mañana y pasado va a ser igual, y no tiene sentido que venga todos los días a echaros la misma charla».

JESÚS DÍAZ: El sueldo era razonable. Y además era una serie que duró mucho, entonces, ofrecía un trabajo fijo y estable a un montón de gente, porque casi todo el equipo que estuvo en *Aquí no hay quien viva* reenganchó con *La que se avecina* y mucha gente ha seguido trabajando allí. Por otro lado, te metías en tal vorágine que no te daba por buscar otro trabajo. Había gente que lo aguantaba más, gente que no lo aguantaba, pero cuando lo aguantabas, la continuidad era un valor en sí mismo en esta industria. Yo he trabajado en proyectos que han durado dos capítulos. He tenido años en los que trabajaba para tres empresas diferentes. En cambio, durante el tiempo que estuve en *Aquí no hay quien viva*, había estabilidad máxima.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Estábamos todos muy por la labor.

CARLOS CRUZ: Los sueldos eran buenos, y había complementos que se pagaban, las horas extras… Compensar con días libres no se podía. Eran otros tiempos, ahora el sector ha cambiado y es más exigente con el cumplimiento de las horas. Ha mejorado y me parece muy bien. En aquel momento tendríamos que haber tenido dos equipos o plantearlo de otra manera, como se está planteando ahora incluso en *La que se avecina*.

RAMÓN TARRÉS: Entre los guionistas todos mantuvimos muy bien el tipo, sobre todo en la primera fase. Teníamos treinta años, y aguantamos unos ritmos muy bestias. También nos reíamos mucho, era muy divertido. Recuerdo estar los cinco llorando, tirados en el suelo de risa. Y luego había momentos en los que sacábamos las escenas aunque no pudiéramos más, que estábamos de mal humor, cansados, después de muchas horas… Pero rascando en el cerebro para sacar. Y a ver, una convivencia de diez horas diarias que teníamos tiene roces, pero no es que hubiera rencillas, ni odios ni mal rollo. Luego al día siguiente empiezas otra vez y otra vez te echas a reír.

DANIEL GUZMÁN: Sí, claro que nos quejábamos. Hablábamos con producción.

CARLOS CRUZ: Todas las semanas había un conato de revuelta de todos los actores.

DANIEL GUZMÁN: Intentábamos sacar el trabajo adelante pero las condiciones nos superaban y hubo momentos de crisis y tensiones, pero siempre acabamos sacando el trabajo adelante. Y al final, te digo una cosa, aun con todo el sufrimiento, después de tantos años que han

transcurrido, me queda un gran recuerdo aunque lo pasásemos mal en algún momento y las condiciones, a veces, fueran difíciles. Con el tiempo, para mí, prevalece lo bueno que vivimos y también disfrutamos.

ISABEL ORDAZ: Yo siempre he defendido la teoría de que la comedia tiene algo trágico y la tragedia tiene algo cómico. Y es verdad que nos lo pasábamos muy bien en la grabación.

JUAN LUIS IBORRA: Es cierto que no he visto en mi vida guiones mejor escritos que esos, porque cada frase que leías era oro.

LLUM BARRERA: Era un infierno agridulce, porque luego nos lo pasábamos muy bien. Nos olvidábamos un poco del caos que era que te citaran a las tres de la mañana. Y claro, tú estabas en la serie de más éxito con unos compañeros brillantísimos…

LAURA PAMPLONA: Para cuando la cosa se empezó a poner muy dura, todos teníamos muy pillados nuestros roles y más o menos, no digo que pongas el piloto automático, pero los guiones estaban muy bien escritos. Yo de hecho creo que es de las veces que más me he reído leyendo guiones, a mí me venían los guiones y es que me ponía a leerlos y me partía de risa. Más o menos lo llevas. Es verdad que hicimos bastante piña, y todos asumimos que eso era así y que había que sacar eso adelante y lo sacábamos adelante como buenamente podíamos, y digo todos y no solo hablo de los actores, sino también de todo el equipo.

LLUM BARRERA: Luego es verdad que todo encajaba, seguía gustando un montón, seguía subiendo la audiencia de una manera brutal, seguíamos siendo los niños mimados de Antena 3, porque aquello era la gallina de los huevos de oro. Y tú a veces no entendías. Decías: «Pero si aquí se han saltado el rácord…». Pero ¡qué, el rácord, eso es un mito, lo del rácord!

MARÍA ALMÚDÉVER: Al final había días que llegabas y la gente estaba más cansada de lo normal.

CARLOS CRUZ: Nos encontrábamos todos en una vorágine en la que nos hacía mucha ilusión lo que estábamos haciendo. Todos, en nuestra pequeñita parcela, nos sentíamos reconfortados. Esta profesión tiene una cosa muy buena, y es que tu trabajo se proyecta y la gente lo ve. Y el fenómeno en el que se convirtió *Aquí no hay quien viva*… Tuvimos una lealtad muy importante. Yo ponía las audiencias todas las

semanas en las paredes, por todo el plató, para darle estímulo al equipo y que se sintieran implicados con lo que estábamos haciendo. Las imprimía en color. Y cada semana me imprimía en color fotos de un viaje que nunca podría hacer. Necesitaba tener una ilusión. Me metía en internet y buscaba algo paradisiaco, el típico viaje con pulsera todo incluido, nada de aventura. Y me lo imprimía en color y me lo pegaba en la pared.

JUAN LUIS IBORRA: Carlos Cruz hubo días que se quedó a dormir allí porque estaba esperando el guion, y en lugar de llegar a las dos, ese día llegaba a las cuatro. Y a las seis tenía que estar en pie también. Era vivir en una locura diaria. Y los actores, en la última etapa, podían trabajar de seis de la mañana a once de la noche. Y si venían por la tarde, de seis de la tarde a seis de la mañana.

LAURA CABALLERO: Lo que pasa es que, a nivel creativo, creo que fue muy positivo que fuera nuestra primera serie, porque la inconsciencia me parece que le dio un punto guay a la serie. Ahora lo hubiésemos analizado todo muchísimo más. Pero pienso que esa inconsciencia para lo creativo fue muy bien, pero para lo práctico, lo productivo, fue una mierda.

ALBERTO CABALLERO: Los Davides se fueron en el capítulo 60 porque estaban reventados y recibieron una suculenta oferta de Telecinco para hacerles una serie. Luego han hecho series, les ha ido mejor o peor pero no han parado. Más tarde en Telecinco hicieron una que se llamaba *Tirando a dar,* que no funcionó muy bien, pero después hicieron *Cuestión de sexo*, *La familia Mata*, *Con el culo al aire*… Son tíos que luego han currado en la industria y han estado años trabajando, y de hecho una de las ventajas de haber participado en *Aquí no hay quien viva* es que en cuestión de oportunidades laborales te abría muchas puertas porque había funcionado muy bien.

DAVID FERNÁNDEZ: Se juntaron varios factores, y a nosotros no nos fichó Telecinco ni nada, nos fuimos a la aventura.

DAVID ABAJO: Había interés en una película de terror que habíamos escrito y nos agarramos a eso como a un clavo ardiendo. Y luego eso no salió bien, montamos una productora y Telecinco nos compró una serie.

DAVID FERNÁNDEZ: Ojalá nos hubiera fichado Telecinco, porque eso habría significado un contrato que te cagas. Nada de eso pasó.

Ramón Tarrés: Nos fuimos porque se había acabado ya un ciclo. Yo estaba físicamente muy cansado, estuve allí un año y cuatro meses prácticamente seguidos. Y cuando entré tenía una hija de menos de un año, a la que no veía. Yo llegaba muchos días a casa cuando ella ya estaba durmiendo. Por un lado estaba muy contento de trabajar allí, pero a nivel personal y familiar era muy duro. Así que en junio de 2005, cuando se estaba terminando la tercera temporada, Antena 3 dijo que quería dos o tres capítulos más, y yo dije de quedarme, pero Alberto me dijo que no hacía falta, y se quedaron solos él y Dani. Alberto, cuando se lo dije, no le sentó bien, pero lo entiendo. Creo que todos sabíamos que se había terminado un ciclo, y yo habría podido seguir, pero se tendría que haber reformulado un poco la relación personal. Es como una relación de pareja, o de amistad, o familiar, que a veces hay cosas que necesitan solucionarse, pero nadie se para a hacerlo porque no hay tiempo. En ese caso, en un caso hipotético de que me hubiera quedado, habría que haber hablado de cómo nos organizábamos y cómo nos comunicábamos. A ese ritmo no se podía trabajar toda la vida. No había una relación personal, era todo «chiste, chiste, chiste» y «serie, serie, serie». Y cuando comíamos hablábamos de chorradas. Era el momento de un cambio, ya fuera dentro de la serie o yéndonos por caminos separados, que es lo que hicimos. Alberto reaccionó mal, de forma impulsiva. Luego hablamos un poquito, le hablé de mi hija, y le dije que era complicado mantener el ritmo después de casi año y medio. Y ya ahí los dos lo entendimos, y la despedida fue cariñosa y afectuosa, nada tensa. Había ganas de descansar los unos de los otros después de tanto. Fuimos, entre comillas, una familia. Eran las personas a las que más vi todos los días durante meses, y era una convivencia muy intensa, y muy enfocada en la serie.

Pedro «Píter» Marín: Lo de la familia también es relativo siempre.

Isabel Ordaz: Son estas cosas que pasan una vez en la vida. Teníamos éxito, y el éxito acompaña mucho, estimula mucho, amortigua ciertas desazones. Teníamos unas audiencias que ahora son imposibles, y el éxito, como decía Mariví Bilbao, que era una señora estupenda, cultísima y maravillosa: «Isabel, vamos a morir de éxito». En esa frase de Mariví Bilbao se puede resumir nuestra

situación, porque estábamos enfermos, estábamos estresadísimos, nos pasaba de todo… No hay infusiones para calmar eso, era un desbarajuste, una presión tremenda. Pero estábamos todos apostando por el éxito porque nos pilló de sorpresa, nos sentíamos desubicados, no podíamos salir a la calle, nos paraban… Cuando conseguíamos

parar en verano y viajábamos, ya podía estar en Pakistán, que había una excursión de españoles que me conocían. En los aeropuertos, de punta a punta: «¡Hierbas!». Era horroroso. Morir de éxito, era un poco eso.

14

ÉRASE UN ÉXITO COLOSAL

(2004-2006)

«Qué mona va esta chica siempre».



Cómo el fenómeno de la serie convirtió a los actores en estrellas… y en anuncios andantes

«Morir de éxito», como dijo Mariví Bilbao. A lo largo de la segunda temporada, el éxito que Aquí no hay quien viva *había ido cosechando a finales de 2003 se multiplicó. Los actores que se unían al reparto firmaban con la condición no escrita de no poder salir a la calle tranquilos. La cadena, mientras tanto, convirtió Desengaño, 21 en una telepromoción constante. Algo de lo que también se beneficiaron algunos actores y técnicos del equipo.*

JUAN DÍAZ: La gente estaba enganchadilla al final de la primera temporada, fue en la segunda en la que la cosa fue a más y se hizo muy grande.

ALBERTO CABALLERO: En el año segundo, que fue el malo porque nos pidieron los 33 capítulos y la famosa producción continuada, ahí digamos que reventaron unas cuantas cosas. Pero en parte nos reventó a todos la vida personal. Y entonces María estaba en una época de muchísimo éxito, y en algún momento yo empecé a tener la sensación de que era, salvando las distancias, la Jennifer Aniston española. Las mujeres iban a la peluquería y pedían el mismo peinado que llevaba ella, y este tipo de cosas. Sí, la Pija era… Claro, tú salías a la calle con ella y era horroroso.

ISABEL ORDAZ: Mi personaje fue un éxito tremendo, casi no podía estar por la calle.

FERNANDO TEJERO: A mí me ofrecieron hasta grabar un disco, fíjate qué absurdo todo. Me proponían de todo en ese momento. Mucho cine y teatro, y quería hacer cine y quería hacer teatro, y la serie te ocupaba

tanto tiempo que tuve que decir que no a muchísimos proyectos.

EMMA PIEDRA: Ir al Hipercor que había al lado de casa de mi madre, para comprarse unos zapatos, suponía toda la tarde. Yo le decía: «Te traigo la zapatería entera, y lo que no quieras lo devuelvo. Pero no vuelvo contigo al Hipercor, mamá». A veces se disfrazaba, porque no tenía ganas ese día de que la pararan. Se ponía unas gafas de sol que le tapaban toda la cara, una peluca…

EMILIANA PIEDRA: Un pañuelo en la cabeza.

EMMA PIEDRA: Y la paraban igual, porque la reconocían igual.

EMILIANA PIEDRA: Pero a algunas personas, como la veían como camuflada, ya les daba cosa acercarse.

EMMA PIEDRA: Pero tenía muchísimo respeto al público, y no atender a la gente cuando le hablaban era para ella lo peor que podía hacer un actor. Me acuerdo del día de la comunión de mis hijos, en la iglesia, con la gente del colegio… No te puedo explicar. A la salida: «Doña Concha, doña Concha». Y mi madre firmando autógrafos. «Que nos tenemos que ir, mamá». Y ella: «Cinco minutos». Y hasta que no firmaba el último, no se iba. «Id yendo».

EMILIANA PIEDRA: A mi madre lo que más ilusión le hacía de la serie era que sus nietos iban a verla. Porque los nietos no se iban a poner *Fortunata y Jacinta*, *La Regenta*… Pero esto sí. Y compró la serie entera, a lotes, en copias para todos sus nietos, los seis.

EMMA PIEDRA: Cuando sus nietos llegaban de la escuela le decían: «Bubu, por favor, necesitamos autógrafos para nuestros amigos del colegio». Mi madre se sentía Elizabeth Taylor en aquel momento. «¿Cuántos quieres?». Se podía tirar toda la tarde del sábado firmando fotografías, y de las buenas: una que ella había elegido de mediana edad. Les decía: «En esta salgo como me gusto, diles que en la serie estoy caracterizada de señora mayor». Que no era verdad, porque no estaban caracterizados, en la serie salían todos tal y como eran. Y no podías ir con ella a ningún sitio. Le decía: «Mamá, por favor, yo te hago la compra, te traigo lo que quieras». Le decían de todo: «Guapa, eres la mejor». La llamaban Concha, por supuesto. El público la quería, quería mucho a la gente de esa serie, a todos.

GEMMA CUERVO: A mí Vicenta me llamaban poco. Porque me conocen mucho como Gemma.

LLUM BARRERA: El personaje cayó en gracia, empatizó muy rápido con la gente, hasta el punto de que yo dejé de ser Llum Barrera durante un tiempo y me gritaban por ahí: «¡Ahí va la novia de Emilio!». Y decía: «Joder, ¡cómo es esto de *Aquí no hay quien viva*, que me ha cambiado la identidad!». Es que era muy fuerte.

EVA ISANTA: De repente me volví a convertir en superfamosa, eso no me pasaba desde *Farmacia de guardia.* «Uy, otra vez soy famosa, madre mía». Me pasaban cosas muy graciosas como que iba con mi bebé y me decían: «Pero ¿tú no eres lesbiana? ¿Este niño de quién es?». O chicos que me decían: «Qué pena que seas lesbiana…». Mira, yo lo jugaba: «Claro, sí, una pena, una pena».

LAURA PAMPLONA: Yo venía de una serie que tenía mucho éxito. La primera que hice fue *Todos los hombres sois iguales*, que tuvo bastante éxito. Ya me había visto en esas, igual no tanto, pero no venía de la nada. Y luego *Policías* también tuvo bastante éxito. Más o menos estaba hecha a que la gente me reconociera, pero es verdad que, cuando iba sola no tanto, pero cuando nos juntábamos varios, no sé qué provocaba esto, yo creo que la proximidad. Las otras series que había hecho no eran tan familiares, la gente se sentía próxima a nosotros, había algo de «estás en mi casa y eres de mi familia» que sí que era nuevo. Y eso era para bien y para mal. Para bien, hay historias muy bonitas, que la gente se enrolla muy bien, y para mal, también lo hemos pasado mal, sobre todo cuando nos juntábamos varios. Por ejemplo, si íbamos Malena, Mariví y yo, o con Fernando, ya era un poco duro. Pero también tienes cosas estupendas, no voy a ir flagelándome.

MARÍA ALMÚDÉVER: Recuerdo ir en el metro en Madrid y que esté todo un grupo de adolescentes mirándome, y yo supernerviosa, tocándome la cara, en plan «¿llevo algo?». En otro momento estaba comiendo en la playa en Valencia y vinieron dos niños superpequeños con su madre, y ella me dijo: «Oye, que me están diciendo que tú eres Rosa». Es muy bonito ver que al público le mola tu trabajo, que te felicita… Eran personajes con los que el público empatizaba.

LAURA PAMPLONA: Pero era duro, como coger el metro, por ejemplo, que siempre he hecho mi vida igual, cogía el metro, y me he visto ahí momentos *heavies*. Recuerdo un día que estaba en el metro, dos chicas me reconocieron y empezaron a cantar la canción de la serie y todo el vagón mirándome… Y fue un poco… Dices: «Tampoco pasa nada», pero vívetelo.

JAIME ORDÓÑEZ: Durante una etapa era muy recurrente que la gente se acercara a hacerse una foto y me pidiera que hablara deprisa. Todos esos textos una vez que los soltaba los olvidé. Pero hubo uno, en la segunda vez que yo salí haciendo este personaje, que vendía una sauna-ducha multifunción que tenía chorritos, spa y muchas cosas, y entonces me aprendí aquel monólogo, por si acaso.

Efectivamente, Ordóñez se sigue sabiendo el monólogo y lo recita a una velocidad pasmosa, incluso en una entrevista telefónica.

MANUEL MILLÁN: Más que repetirles frases, me piden que les case. Bastante gente. Son bodas civiles, de broma. Pero nunca lo he hecho, no me apetecía entrar en ese terreno. Una pareja de Barcelona, dos chicos, me pagaban el viaje y todo, y les dije que no, que me alegraba mucho por ellos, que fueran muy felices, pero como actor no me apetece hacer esas cosas. No soy mocatriz.

Cuando los actores querían relajarse y pegarse una fiesta, a menudo acababan en un lugar del centro de Madrid que les aseguraba algo de privacidad.

LAURA PAMPLONA: Yo fui un par de veces al karaoke de Mostenses, que era como un sitio privado.

ALBERTO CABALLERO: Cuando salíamos era nuestro refugio. Ya no cambiábamos de garito y nos quedábamos allí hasta las tantas. Era nuestro lugar de desconexión y ahí normalmente no les daban la tabarra. Y siempre te encontrabas a alguien, desde Leonardo Dantés (que nos cantó el *No cambié*) a Santiago Segura y Guillermo del Toro haciendo un dueto. Luego hay alguna anécdota a nivel personal, pero ahí ya entramos en territorio «corazón» y prefiero no herir sensibilidades, menos a estas alturas.

LLUM BARRERA: Bueno, alguna que otra juerga. Yo creo que cuando ya salíamos con ese cansancio y con esa locura, pues en algún momento nos bajábamos a Madrid a tomarnos algo, a despejarnos un poco, y a despejar las cabezas y a echarnos unos *dancings*. No hubo muchas, pero alguna que otra sí que nos pegamos para destensar un poco, ¿no? Algún que otro momento de asueto tuvimos. Alberto y Laura eran muy cercanos, porque claro, eran gente joven como nosotros. Entonces alguna juerga que otra nos corrimos juntos, y eso une mucho siempre en los rodajes, igual que en el teatro, una juerga, una cena, unas risas unen bastante.

ÁNGEL ARMADA: Tengo una anécdota buenísima de llevar un guion en un coche, llevarlo a lavar, y el tipo del servicio de lavado vio el guion y dijo: «Tío, tío, ostras, si me regalas el guion no te cobro el lavado del coche». Se lo regalé, pero también pagué.

JUAN LUIS IBORRA: Yo había dirigido películas y de todo, y al entrar en *Aquí no hay quien viva* todo había desaparecido, todo mi currículum era esa serie. En mi pueblo me paraban para preguntarme, familiares que hacía tiempo que no me hablaban me pedían fotos.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: A mí todo el mundo me pedía cosas de *Aquí no hay quien viva*. Fotos, autógrafos… Cuando decías que trabajabas ahí…

Una de las ventajas de la popularidad de la serie la notaban los departamentos de producción y de arte, cuando tenían que encontrar localizaciones, decorados, atrezo… Las puertas de España entera estaban abiertas para esta nuestra comunidad.

LAURA CABALLERO: Es verdad que cualquier empresa que llamaras para pedir algo, te abrían cosas a las dos de la mañana.

EMILIO MONTES: Yo tuve la suerte de encontrarme con un *Aquí no hay quien viva* con una popularidad que estaba subiendo, y era ir a los sitios y pedir cosas, y se peleaba la gente por dárnoslas. Se hizo una obra y teníamos que poner un andamio, y el hijo del propietario de los andamios me dijo: «Emilio, mañana lo tienes puesto todo». Llevaron a su equipo, lo montaron ellos en una noche, nos dieron la malla para que se viera. Y gratis, porque les venía genial como publicidad. «Te lo dejo, pero es que estoy en el programa más visto del momento».

CARLOS CRUZ: El día de las puertas. Las señoras tenían tres mirillas, y nos llegó el guion de repente. ¿Qué hacemos? Pues localicé a las once de la noche, a través de mil llamadas, un carpintero de Toledo que era fan de la serie.

JESÚS DÍAZ: En el momento en el que tú decías en algún sitio que estabas trabajando en *Aquí no hay quien viva*, todo el mundo se giraba y te miraba. O si llamabas a algún sitio y pedías lo que fuera para la serie, se lo tomaban muy en serio. Una vez se hizo un amago de intentar grabar en Moncloa, y por lo menos nos escucharon. Al final no fue posible, pero sí atendieron la propuesta. Todo el mundo veía *Aquí no hay quien viva*, y a todo el mundo le encantaba *Aquí no hay quien viva*. Todos los personajes eran buenos pero también eran una panda de miserables, y nos identificábamos mucho con ellos.

EMILIO MONTES: Teníamos una carrera ciclista en guion. Me mandó la regidora a un proveedor que está por Ronda de Atocha, y la respuesta fue: «Coge lo que quieras». No me había pasado nunca.

JUAN LUIS IBORRA: Una vez necesitábamos un avión para una escena, y se encontraba sin dificultad. Las cosas que suele costar mucho sacar adelante en un rodaje, como localizar un avión inmenso aparcado en Barajas para unas escenas, se conseguían porque era *Aquí no hay quien viva*. Yo era especialista en tragarme todos los marrones: «Toma un bocadillo y vete con Tejero y Malena a Barajas, que tienes que grabar dos escenas». Yo estaba en plató y de repente me decían: «No te vayas a comer, haznos este favor, te pedimos un bocadillo», que sabían que me gustaba mucho el de tortilla francesa. «Y te vas al aeropuerto, que hay que grabar esto porque tenemos el avión cuatro horas».

JUAN DÍAZ En un capítulo nos fuimos a la sierra de Madrid, en Cercedilla o por ahí, a rodar una parodia de *El Señor de los Anillos*. Yo era el enano peludo, y Fernando era Gollum, y Dani era Frodo. Ese rodaje fue muy divertido, porque se curraron un huevo la caracterización. Pero yo lo sufrí, porque me pegaron una barba enorme.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Un ejemplo para ilustrar el fenómeno que fue. Recibíamos un guion y teníamos un exterior, y salíamos con el coche a buscarlo. Hacíamos lo que no se hace nunca, porque tú tienes un localizador con sus contactos, que sabe dónde puede rodar, dónde no… Nosotros íbamos a puerta fría, a sitios que conocíamos por cualquier cosa, y si decías que ibas por *Aquí no hay quien viva*, al día siguiente rodabas allí y rodabas gratis. Todo el mundo quería salir. Una vez queríamos hacer una recreación de *El Señor de los Anillos*, y tuvimos que buscar un sábado en Madrid un sitio donde no hubiera elementos contemporáneos como un poste de la luz… Nos recorrimos toda la sierra de Madrid hasta que encontramos un sitio, pero claro, entonces teníamos que buscar el armamento. En fin, caigo en que en Ciudad Lineal hay un sitio de persianas que tiene armas de coleccionismo, Persianas Acrai, que sigue todavía. Fue allí la regidora y le dejaron todo el armamento de *El Señor de los Anillos*, todas las espadas, las réplicas de la película, y se vinieron a ver el rodaje. Era alucinante. Decías para qué ibas y te abrían las puertas. De un día para otro, y cobrando menos de lo normal. Siempre nos movíamos por los pueblos cercanos al plató de Moraleja de Enmedio: Fuenlabrada, Móstoles, había un bar en Xanadú, cuando lo abrieron, que tenía muchos ambientes y lo aprovechamos para muchas cosas distintas. Te buscabas la vida. Nos salió generalmente bien, porque Laura podría

haber llegado algún día y decir: «Vaya mierda». Y menos una cosa o dos…

Todos los ojos estaban puestos sobre la serie. Y eso también quería decir que, inevitablemente, se hirieron algunas sensibilidades. La Federación Española de Daño Cerebral, por ejemplo, envió una carta a Miramón Mendi (por aquel entonces Twitter aún no existía) para quejarse por las apariciones de Paloma en coma, y mostrar su indignación por el uso «frívolo e irrespetuoso» que la serie daba a un personaje con daño cerebral.

DAVID ABAJO: También nos llamaron de Canal Sur para decir que estábamos dando una imagen denigrante de los andaluces, porque el portero cordobés era un vago. Y la respuesta era fácil: es que iba a ser de Madrid. No le cogimos por andaluz. También llamaron los Amigos del Conejo.

EMILIO MONTES: Tuvimos una anécdota con Versace, el conejo blanco de Mauri y Fernando, y es que la Asociación Nacional de Amigos del Conejo nos dijo que ese conejo se estaba estresando mucho porque su jaula, que estaba siempre en la cocina, era muy pequeña para su tamaño. Y tuvimos que comprar una jaula el doble de grande, que estéticamente… era una jaula gigantesca. El conejo pegaba unos mordiscos que alucinas.

DAVID FERNÁNDEZ: Y la Asociación de Productores de Aguacates, por un chiste en medio de una discusión, que decía algo así como: «Siempre están los putos aguacates rellenos en Navidad, los odio». Lo metimos porque los hacía mi madre.

DAVID ABAJO: Nos enviaron una carta diciendo que era producto español y había que defenderlo. Recuerdo también que metimos un chiste con Casa Tarradellas, y de repente nos llega una caja de pizzas de Casa Tarradellas a los guionistas. Que parece que fuera por *product placement*, y no fue así.

DAVID FERNÁNDEZ: Esas menciones que no te dejan meter los de *product placement*, porque si mencionas marcas te tienen que pagar, nosotros las metíamos por la cara, porque nadie nos cortaba. Luego en otra serie quieres decir «iPhone», o «jugar a la Play», y no puedes. Pero como se rodaba y se emitía al día siguiente sin supervisión, entraba todo.

En cualquier caso, ya se encargaban la cadena y la productora de que las oportunidades de introducir product placement*, es decir, publicidad*

integrada en las imágenes de la serie, no se perdieran. Casi ninguna oportunidad se perdió, de hecho.

Alberto Caballero: Los del departamento comercial ya empezaban a meternos marcas y cosas para que salieran productos de todo tipo en la serie. Cambiaron las fachadas, lo que era un sitio cerrado fue un Santiveri, luego ya un Santander, luego ya había que parar a los actores durante seis segundos al lado del logo del Santander… bueno, ya empezó todo el tinglado. Y a partir de ahí, ya se desató un poco la locura.

Tedy Villalba: Intentábamos siempre que el *product placement* fuera lo más armónico e integrado en la historia. Pero eso siempre suele ser una pelea, y a día de hoy sigue siendo igual. Porque el anunciante viene, paga y quiere el mejor posicionamiento, de la mejor manera y con el actor más importante del elenco. Y estas cosas son complicadas. Sobre todo porque cuando vas con diseños de producción muy ajustados, esta entrada de productos son interferencias, y a veces se pueden acomodar y otras veces es muy complicado. Esta serie era la joya de la corona en todos los sentidos, para cadena, anunciantes, actores… era un hito lo que estaba sucediendo. Lógicamente era muy goloso estar de una u otra manera en la serie.

Laura Caballero: Había cameos que los llevaban también de parte de *product placement*. Por ejemplo, cuando un artista sacaba disco, como Manu Carrasco. Se encontraba en un supermercado con la que hacía de abuela de Daniel Guzmán, y él estaba escuchando su propio disco con los cascos puestos, una paranoia. Los pobres Café Quijano llegaron a plató muertos de sueño porque grabábamos a las ocho o nueve de la mañana, y decían que los cantantes siempre trabajaban de noche, que cómo nos podíamos levantar a esa hora. Y lo pasaron fatal porque estuvieron grabando un montón de horas su secuencia, y era repetir una y otra vez, una y otra vez, y claro, es lo contrario del mundo del músico, que normalmente tocan una canción en directo y adiós. Me acuerdo de que estaban completamente K. O. los pobres, fuera de sitio.

Emilio Montes: Yo salgo en esa fiesta.

Alberto Caballero: Era una época muy gloriosa de ese tipo de ingresos antes de la crisis de 2008. Nosotros grabamos en Canarias, grabamos en Benidorm. No había límites para eso, no es que hubiera una comisión poniendo multas, era una cosa tras otra. En el videoclub, como se grababa y se emitía en la misma semana, las distribuidoras de

cine descubrieron que era un sitio cojonudo para colgar carteles sobre los estrenos, que no tenía ningún sentido porque en los videoclubs las películas llegaban después de pasar por salas. No hay ningún videoclub que te esté poniendo *Spider-Man* antes de que pase por cines. Y todas las semanas nos llegaban carteles de las películas que se iban a estrenar.

CARLOS CRUZ: Lo de Benidorm lo gestionamos con la HOSBEC, la asociación de hoteleros de la Comunidad Valenciana, y nos dieron una ayuda para el hospedaje, transporte, dietas… Para asumir los costes de producción. Me acuerdo de que el hombre no hacía más que pedirme el guion, y Alberto no me lo daba. «Sí, sí, espérate, mañana te lo doy…». La premisa era que nuestro fallecido Nicolás Dueñas les invitaba a ir a Benidorm a un hotel, porque en el fondo lo que quiere es quemar el edificio, y se van todos para allá. Que Lucía era reticente, y al final va con Carlos aparte. Y cuando llegaban todos con la caravana de los coches al hotel, Juan Cuesta, las ancianas y todos, está todo lleno de ancianos en sillas de ruedas y enfermeras. El giro era que el padre de Lucía iba a montar un complejo donde antes había una residencia de ancianos, y entonces los vecinos se encontraban fuera de la residencia con pancartas. Me acuerdo del hombre de la HOSBEC diciéndome: «Pero ¿cómo hacéis esto? ¿Así vamos a promocionar Benidorm?». Y paralelamente hicimos la trama de Carlos con Lucía que era una visión idílica: estuvieron en el hotel Bali, en Terra Mítica… y ahí hicimos un videoclip turístico para compensar lo otro.

Más adelante nos detendremos un poco más en el episodio grabado en Benidorm, «Érase unas vacaciones». Era el último capítulo de la tercera temporada, es decir, el final de aquel famoso año de la producción continuada, y algo saltó por los aires.

CARLOS CRUZ: En Lanzarote también estuvimos. La trama era que Juan Cuesta se iba al mar con Yago, los arrastraba la corriente y la siguiente secuencia era ya de día y estaban en una patera llena de negros. Juan Cuesta haciendo un discurso integrador: «Bienvenidos a este nuestro país…». Y al llegar a la orilla se encuentra con que la Guardia Civil los espera y hay una desbandada…

ROBERTO SAN MARTÍN (YAGO): Todo ese capítulo lo pasamos muy bien, fuimos a Lanzarote y la recorrimos completa.

DANIEL DEORADOR: Había capítulos en los que teníamos que meter veinte marcas distintas. Y el anunciante tenía que dar el visto bueno a

la secuencia para decir: «Sí, me gusta cómo estáis tratando el producto». Nosotros estábamos con las prisas y encima teníamos que esperar el visto bueno. Era incomodísimo. Les poníamos muchas cosas a la pareja de Lucía y Roberto porque para los anunciantes era una pareja muy vendible: jóvenes, guapos, trabajadores… encajaban en el perfil.

ALBERTO CABALLERO: Había capítulos que eran publirreportajes, porque había barra libre con la publicidad. Algunos anunciantes nos cabreaban por lo que nos pedían. De repente llegaba alguien y te decía: «Pagamos no sé cuántos mil euros si los vecinos ponen una caldera de gasoil». Y nosotros: «Ya, pero… se estropea». Y ellos: «No, hombre, no se puede estropear, es *product placement*». «Entonces ¿dónde está la gracia?». Y uno de los conflictos con mi tío era meter el *product placement* porque era una fuente de ingresos muy bestia, pero a nosotros nos la sudaba, solo era un problema. De hecho, cuando cogimos el control de *La que se avecina*, lo primero que hicimos fue pedirle a Mediaset suprimir el *product placement* por contrato, del trauma que llevábamos.

LAURA CABALLERO: Alguna vez, cuando querían *product placement* y yo no lo veía por alguna secuencia, me llamaba mi tío. Un día que se me acumuló todo el *placement* y había unas latitas de Isabel que venían con una cucharita enana. Roberto y Lucía lo estaban dejando y solo me quedaba esa secuencia para terminar el capítulo. Y claro, tenían que comer la lata de Isabel. Me llamó José Luis y le dije: «Pues mira, Roberto y Lucía no pueden discutir comiendo una ensalada de Isabel». O cosas así.

CARLOS CRUZ: Alberto tiene una cosa que es la independencia creativa, yo creo que ha vuelto locos a todos los directivos con los que ha trabajado, porque no es dócil, no transige ni un poquito. Con los *product placement* perdíamos mucho dinero porque él y Laura no veían algunos casos, porque cierto producto de repente rompía la escena o restaba comedia.

LAURA CABALLERO: Teníamos una persona especializada en *product placement* en plató, que era mi bestia negra. Los tenía fritos porque siempre venían: «Laura, acuérdate…». No nos daba tiempo a hacer lecturas técnicas, porque tú en una lectura técnica decías: «Oye, en esta secuencia me viene bien esto, tal…», pero nada, como era grabar por separatas, te decía uno: «¿Aquí te parece bien?». Y yo le respondía: «No». ¿Qué pasa? Que cuando llegaba el final del capítulo se me habían acumulado un montón, porque yo nunca lo veía bien. Y

recuerdo un día que me dicen: «Acuérdate de que tienes las bolsas de un supermercado muy famoso, y nada, simplemente cuando venga algún personaje por la calle o que lleguen a casa, pues que lleven las bolsas». Entonces venían Fernando y Mauri y le digo al de *product placement*: «Ay, pues vamos a poner las bolsas». Y me dicen bajito: «No, no, no, las bolsas de este supermercado no las pueden llevar ni los gais ni las viejas».

El famoso supermercado era Carrefour.

LAURA CABALLERO: Ahí sí que llamé a mi tío y a Alberto, y hablamos, y se anuló el *product placement*. Unas gominolas en el videoclub que podían comer todos menos el niño, porque estaba gordito. Entonces estaban comiendo todos gominolas menos el niño, que tenía muchísimo sentido, como te puedes imaginar. No es que se me pasara, es que las dejaba pasar yo porque nunca me encajaba. Las bolsas del supermercado me daban igual, pero de repente un actor tenía que cortar un melón mientras no sé qué, porque todo valía y todo se contrataba.

Viendo el éxito que tuvo la propuesta de Moreno, Antena 3 le encargó más proyectos a la factoría Miramón Mendi. Pero la cadena no tardó en comprender que el ingrediente secreto de Aquí no hay quien viva*, más que la marca de Moreno, era el talento de sus sobrinos.*

ALBERTO CABALLERO: El éxito de *Aquí no hay quien viva* se canjeó con contratos marco para hacer otras producciones, tres durante tres años. A mí me tocó el marrón de escribir el piloto de otra serie, *A tortas con la vida*. Laura y yo tuvimos que estar en el arranque de la serie, hicimos la biblia, en la construcción de los decorados… Dirigimos el primer episodio y ayudamos con el casting. Por ejemplo, recomendamos a Miren Ibarguren, que había hecho un pequeño papel en el episodio en el que Mauri buscaba compañera de piso. Pero realmente no podíamos, no teníamos tiempo físico para encargarnos de más. Al final la cosa se quedó ahí un poco en un planteamiento y ponerlo en marcha.

A tortas con la vida *se emitió en Antena 3 entre agosto de 2005 y mayo de 2006. Llegó a durar dos temporadas con audiencias que como mucho se acercaban al 20 % de share. Protagonizada por Armando del Río y Blanca Oteyza, su punto de partida era la separación amistosa de una pareja formada por un cirujano plástico y una presentadora de televisión.*

ALBERTO CABALLERO: Creo que luego la cosa no se llevó muy bien ni por

el camino correcto. No lo podíamos cuadrar, de hecho fue un poco locura. A mí también me costó una crisis existencial y conyugal, porque ya no tenía un minuto libre. Realmente no la consideramos una serie nuestra, porque lo único que hicimos fue un planteamiento y un piloto. Y tampoco te creas que llegué a ver los capítulos, entre que no tenía tiempo y que probablemente no me iban a gustar.

Juan Luis Iborra fue uno de los directores principales de A tortas con la vida*, su estilo directo y sin pretensiones gustaba mucho a José Luis Moreno.*

JUAN LUIS IBORRA: José Luis Moreno me decía: «Tú eres muy listo». Y yo: «No. Listo puedo ser, pero lo que hago es lo que tú quieres que haga». Una vez contrataron a otro director en *A tortas con la vida*, y de pronto un día me llama José Luis a plató y me dice: «Vente, vente». Nos sentamos juntos en el monitor a ver lo que estaba dirigiendo el otro, y me dice José Luis: «¿Qué está haciendo?». «Dirigiendo la escena», le digo yo. «Eso que está montando es cine francés». Era un *travelling* larguísimo en el que entraba Juanjo Puigcorbé en la pastelería, miraba, se sentaba… «¡Han pasado ya veinte segundos y no ha dicho ni una frase graciosa!», me gritaba este. Que la verdad es que José Luis tenía toda la razón, porque esto era una comedia picadísima. Al día siguiente en el coche me dice este director: «Me acaban de despedir».

ALBERTO CABALLERO: Como las primeras cosas que hicieron no les funcionaron muy bien, llegó un momento en que parece ser que Antena 3 solo quería proyectos que vinieran de nuestra parte, es decir, de Laura y de mí. Pero salió regular y resultó el cisma definitivo con Antena 3. Porque a mi tío eso no le valía de nada.

En Aquí no hay quien viva *había otra fuente de ingresos publicitarios.*

ALBERTO CABALLERO: La serie no era cara, es verdad que cuando ya fue un bombazo la productora de mi tío se llevaba más dinero de la cadena. Pero no es que nos pagaran un dineral, ni a nosotros, ni a la serie, ni a los actores…

LAURA CABALLERO: Aunque los actores con las telepromos se hacían de oro.

Aparte del product placement *y la publicidad tradicional que se veía en los cortes, estaban las telepromociones: pequeños anuncios que se grababan como secuencias de la serie, en los que actores del reparto escenificaban*

situaciones con el fin de vender las bondades de algún producto. Estos anuncios se grababan en el mismo decorado, y por lo general los intérpretes hacían de sus personajes dentro de la ficción, con lo cual el equipo que grababa, incluidos intérpretes y técnicos, se llevaban un buen pellizco.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Hacíamos muchas promos, y nos sacábamos de ahí prácticamente otro sueldo. Los actores ganaban mucha pasta, pero nosotros las rodábamos como técnicos. Suponían dos horas como mucho y se cobraban como una jornada de trabajo. Y hubo meses en que hacíamos diez o doce, o dos a la semana. Era como un sueldo extra que sacábamos.

JUAN LUIS IBORRA: El que más promos se hizo fue Luis Merlo, que le llamaban «Luis Sponsor».

EMILIO MONTES: Como había tanto *boom* de la serie, por las tardes grababan muchos anuncios. Cuatro tardes a la semana se grababan anuncios, que de ahí cobrábamos el doble. Pero mis chicos, dos atrecistas y el carpintero, estaban enfadados y preferían irse a casa. Ganarían el doble, pero ya habían ganado bastante los primeros meses y llegó un momento en el que no les salía a cuenta, preferían descansar y desconectar. Pero alguien tenía que hacer el trabajo de atrezo de esas promos, y nos daba miedo meter a alguien externo por si empezaba a cambiar vajillas, a descolocar cosas… Era arriesgar mucho. Así que me quedaba yo, que ya sabía dónde estaba todo, ya me conocían los actores… Era una cosa obligada, pero me vino bien. ¿Por qué duré? Pues porque económicamente me compensaba.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Tejero creo que no quería, pero porque estaba más cansado. Cuando tuvo esa explosión haciendo películas, fue complicado cuadrarlo. En ciertas fechas sabíamos que no iba a estar. Hay algunos episodios sin él, y eso que él intentaba colocarse cosas en los parones. Había actores que no paraban nunca, y Tejero especialmente.

ALBERTO CABALLERO: Pero nunca hubo una retribución equivalente al éxito, sobre todo si comparabas con series como *Cuéntame cómo pasó* o *Los Serrano* en las que los actores cobraban mucho más dinero.

Aunque con elogios nadie paga las facturas, la verdad es que hay algo que el equipo recibió como una especie de retribución (o retribución en especie): premios. En su primera temporada, los Fotogramas de Plata eligieron a Loles León como Mejor Actriz de Televisión, y la Unión de Actores se volcó premiando a Fernando Tejero, Luis Merlo y Malena

Alterio, respectivamente, como Mejor Actor Protagonista, Secundario y Actriz Secundaria de Televisión. Aunque el galardón que el equipo más recuerda es el TP de Oro, que la serie ganó de forma extraordinaria. «Antena 3, encargada de la retransmisión de la 32.ª edición de los Premios TP de Oro, consiguió en la noche del pasado sábado un premio extra para Aquí no hay quien viva*, galardonada como Mejor Serie Revelación de la temporada», decía una noticia de* El País *en enero de 2004. «Una categoría especial que no estaba incluida en la relación de los premios que anualmente concede la revista* Teleprograma *a partir de las votaciones de sus lectores». El premio inesperado se encontró con un recibimiento sorpresa en la gala.*

ALBERTO CABALLERO: Cuando recibimos el primer TP en el Palacio de Congresos, sufrimos un escrache.

LAURA CABALLERO: Los TP entonces eran la requeteleches, montaban unas… eran un poco los Globos de Oro españoles, se retransmitía en directo… Y cuando llegamos había una camioneta fuera toda serigrafiada y repartiendo panfletos de: «*Aquí no hay quien viva* es un plagio de una serie que se llama *La portera*».

ALBERTO CABALLERO: En la puerta había un pollo con una furgoneta y una pancarta que ponía «Moreno plagiador», porque por lo visto él tenía un formato que se llamaba *La portera*, y que según decía se lo habíamos copiado. Con este tío no llegó a haber juicio, creo…

LAURA CABALLERO: Nosotros no habíamos tenido noticias nunca, porque si a ti te pasa eso tú denuncias, demandas y ya está, no te vas a los TP a hacer con una furgoneta nada. Pero bueno. Y entonces vienen los actores: «¿Esto qué es, promoción o qué?». Y yo: «¿Cómo va a ser promoción? No sé qué es esto». Y entonces total, nos dan el TP, subimos a recogerlo al escenario, y según estamos subiendo, de la planta de arriba empiezan a caer papeletas y papeletas y papeletas del tío este que tenía como mucha gente repartida, y empezaron a gritar a mi tío «¡Plagiador, plagiador!».

ALBERTO CABALLERO: Me acuerdo de que nos lo dio María Teresa Campos. Nosotros pensando: «¿Qué coño dice este tío?». De repente en el piso de arriba se empieza a levantar peña, tampoco mucha, como quince o veinte personas gritando: «¡Moreno, plagiador!». Se empezó a montar un pollo, y la verdad es que María Teresa Campos estuvo muy maja porque no hizo mucho caso. Se tranquilizaron y pudimos incluso hablar.

LAURA CABALLERO: La gente les empezó a abuchear y tal, y lo único que consiguió es que al final el público se pusiera en pie y nos aplaudiera un montón a nosotros. Y creo que no volvimos a saber, fue una cosa muy rara que me encantaría saber quién estaba detrás.

«Es lo que tiene el éxito, que de repente, una voz sale haciendo el ridículo y diciendo "¡Plagiador!". Este es un país de grandes creadores y pequeños envidiosos». Esas fueron las palabras de José Luis Moreno durante la gala. Por su parte, Alberto Caballero respondió así: «Lo siento si a alguien, alguna vez antes, se le ha ocurrido hacer una serie sobre una comunidad de vecinos, pero nos encantaría que nos hiciera los guiones, porque a nosotros nos cuesta mucho escribirlos cada semana, un poquito de por favor». Según el medio verTele!, *que recogió estas declaraciones, el hombre tras la acusación se llamaba Antonio Dorado Vila y había registrado en 2001 una serie titulada* La portera *que contaría «la vida y milagros de un estrambótico vecindario bajo la mirada de una portera». Incluso ofrecía la idea, a través de un anuncio en* El País *que le habría costado cuatro mil euros, a los productores que quisieran desarrollarla con él. Realmente Dorado sí demandó a Moreno en septiembre de 2003, antes del estreno de* Aquí no hay quien viva, *pero la causa fue sobreseída al presentar Moreno un documento que demostraba que la serie se había inscrito en el Registro de la Propiedad Intelectual antes que* La portera. *Sin embargo, Dorado contraatacó denunciando a Moreno por una supuesta falsificación de documentos, alegando que podía demostrar que el registro de* Aquí no hay quien viva *se había hecho a finales de septiembre de 2003. No se conoce sentencia del caso, pero no fue el único juicio que involucraba a la serie que quedaría en agua de borrajas. De uno hablaremos más adelante.*

ALBERTO CABALLERO: Esto nos pasó con más gente, ¿eh? Un señor nos demandó, un cámara de Antena 3 que yo no conocía, yo no he llegado a hablar con él en mi vida. Este tío dijo que él e Iñaki habían hecho un formato que se llamaba *La gran manzanilla* sobre un edificio de vecinos. Debió de ser antes de que nosotros desarrolláramos *Aquí no hay quien viva* o paralelamente, a nivel de fechas no sé exactamente cuándo sucedió todo. En su momento, cuando surgió todo esto, me lo leí y no había ni un capítulo escrito, era como unos folios, no sé si llamarlo biblia porque no sé si tenía entidad de biblia, pero él creía que sí.

IÑAKI ARIZTIMUÑO: En ese juicio José Luis Moreno y Alberto me dejaron a un lado. Yo tuve que ir a juicio solo contra ese tercero para demostrar que *Aquí no hay quien viva* era mío. Fue una acusación de plagio que no llegó a ninguna parte, pero fue para mí otro hecho muy

doloroso ver cómo Alberto y José Luis no me defendieron y tuve que pagarme yo mi propio juicio y ganarlo.

ALBERTO CABALLERO: Este tío era amigo de Iñaki, y decía que realmente la idea era suya. Pero yo dije: «Mire, yo no le conozco de nada, me he leído de qué iba lo suyo y no tiene absolutamente nada que ver». Hubo una vista, me acuerdo de que fuimos allí, cada uno dijo las gilipolleces que le correspondían y bueno, la cosa se quedó en nada, yo no sé ni si recurrió, creo que no porque yo solo fui una vez allí a declarar.

IÑAKI ARIZTIMUÑO: Eso lo hicieron porque cuando hay un marrón te lo comes tú, porque tú nos has traído este proyecto y si sale mal te lo comes tú, pero si sale bien, me lo como yo que soy el ejecutor y el que tiene la sartén por el mango.

ALBERTO CABALLERO: ¿Sabes lo que pasa? Si tú haces *Breaking Bad*, entiendo que es más difícil que haya una o dos o tres personas que digan que ese proyecto se lo has plagiado. Pero cuando hablas de un hospital o de una comisaría o de una comunidad de vecinos, entiendo que haya más gente que pueda sentir que se les ha ocurrido a ellos. Pero bueno, hace meses Paquirrín estuvo en *Sálvame* diciendo que su tío Agustín Pantoja le decía que la idea de *Aquí no hay quien viva* se la había dado él a mi tío. Quince años después, que te salga Agustín Pantoja diciendo que es el cerebro detrás de *Aquí no hay quien viva*… Llega un momento en que ya ni te molesta. Dices: «Chico, yo qué sé, haberlo hecho».

En su segundo año Aquí no hay quien viva *recibió el Ondas compartido con* Los Serrano *y arrasó en los premios de la Academia de la Televisión siendo galardonada con Mejor Programa de Ficción, Mejor Guion, Mejor Interpretación Masculina para Luis Merlo y Mejor Interpretación Femenina para Malena Alterio. Merlo y Fernando Tejero protagonizaron una curiosa competición en la que resultaban siempre nominados en la misma categoría: el actor de Mauri se llevó el premio de la Academia, mientras que el de Emilio ganó en los Fotogramas de Plata y en los TP de Oro. En estos últimos, la serie se sentó esta vez en la mesa de los mayores y fue elegida Mejor Serie Nacional. Ese año* Aquí no hay quien viva *volvió a dominar en los Premios de la Unión de Actores, donde fueron galardonados María Adánez (Mejor Actriz Protagonista de Televisión), Eduardo Gómez (Mejor Actor Secundario), Guillermo Ortega (Mejor Actor de Reparto) y Mariví Bilbao (Mejor Actriz de Reparto). Otro reconocimiento muy recordado por algunos del equipo: el de Mejor Serie de Ficción en los Premios Ciudad de Benalmádena.*

ALBERTO CABALLERO: Nos dieron muchos premios de festivales. Porque en aquella época fue cuando empezaron también a premiar televisión.

LAURA CABALLERO: Claro, te invitaban para que fueran los actores y hacer ruido.

DIEGO MARTÍN: Recuerdo que le dieron a la serie un premio en Benalmádena o algo así, y nos tuvo que sacar la policía del ayuntamiento, nos hicieron una especie de cordón policial, y nos sacaron en coches y protegidos.

LAURA CABALLERO: El de Benalmádena fue… Te juro que ha sido de las cosas más frikis que hemos vivido. Primero, porque era un festival de terror y fantástico. Entonces, cuando nos lo dijeron estábamos en plató, y le digo a Fernando Tejero y Diego Martín: «Oye, pues nos vamos a Benalmádena y nos tomamos unos espetos y tal, y ni tan mal». Mira, ya el hotel era como un apartahotel rarísimo… Fernando me decía: «¿Me puedo ir a dormir contigo? Tengo miedo en este sitio». Nos venían a buscar los propios chavales de la organización, que uno venía quedándose dormido porque llevaba trabajando no sé cuántas horas. Bueno, todo como muy friki. Me acuerdo de que había una rueda de prensa con un ventanal, toda la gente de Benalmádena agolpada, niños aplastados en la primera fila… Estaba Luis Tosar diciendo: «Pero ¿dónde nos hemos metido?». Y al salir de allí hubo una avalancha, a Tejero le empezaron a tirar del pelo… Nos metemos en la furgoneta a toda hostia, y cuando estamos en marcha nos damos cuenta de que nos hemos dejado a Juan Díaz. Volvemos a por Juan Díaz, que estaba en mitad de la marabunta… Hostia, Benalmádena, cómo fue, tío.

ALBERTO CABALLERO: Nos daban premios y no nos daba tiempo a alegrarnos. Este año nos han vuelto a dar el Ondas, por *La que se avecina*, y nos pusimos a intentar rememorar el anterior y nos costaba mucho trabajo. Porque lo que nos preocupaba es que al día siguiente de recibir un premio teníamos que grabar y no teníamos nada.

LAURA CABALLERO: Íbamos tan estresados, que mogollón de veces de esas cosas de premios y tal, lo tengo tan borrado… Mandábamos a actores muchas veces. Nos turnábamos.

ALBERTO CABALLERO: El tercer TP lo recogieron Guillermo Ortega y Edu García. Imagínate cuál era el nivel de desesperación.

LAURA CABALLERO: Al Ondas fui yo con Merlo, que grabábamos al día

siguiente. Yo en plató me vestí de gala, y Merlo se puso el traje. Nos fuimos a Barajas, nos metimos en un chárter que había de la organización, bajamos en Barcelona, cogimos el Ondas, y con las mismas nos volvimos porque en unas horas grabábamos.

ALBERTO CABALLERO: Supuestamente el premio más importante que te podían dar en este país por lo que estabas haciendo, y todavía no teníamos ni treinta años. Y de repente no estar allí, porque ya no estabas allí, era una cosa muy jodida.

LAURA CABALLERO: Esta anécdota hay que contarla. La del premio de Luis del Olmo.

ALBERTO CABALLERO: Ah, la de Gemma Cuervo. Luis del Olmo hacía unos premios en Ponferrada, en su pueblo, los Micrófonos de Oro, que hacían un desfile de coches antiguos, te montaban en uno y paseabas por el pueblo.

LAURA CABALLERO: Y cuando estábamos ya en el hall del hotel para que nos fueran a recoger en los coches, nos dice la de la organización: «Falta Gemma Cuervo, que no ha llegado». Y nada, vuelve un rato después la chica y nos dice que ha llamado Gemma, que no está yendo nadie a recogerla al aeropuerto. Y nosotros: «Pero si en Ponferrada no hay aeropuerto». Y estaba en Pontevedra.

ALBERTO CABALLERO: Bueno, pues la tía llegó al evento.

LAURA CABALLERO: Se alquiló un coche ella y condujo. Por lo visto, Gemma de 180 no bajaba. Y llegó.

Al año siguiente, 2005, Mariví Bilbao también obtendría un reconocimiento en los premios de la Academia, que la eligieron como Mejor Interpretación Femenina. Y Aquí no hay quien viva *volvió a recibir el TP de Oro. Isabel Ordaz fue la única premiada ese año por la Unión de Actores, que la consideró la Mejor Actriz Secundaria. Esta organización sería ya la única en reconocer el mérito de la última temporada, en 2006, otorgando un premio como Mejor Actor Protagonista a José Luis Gil como colofón final.*

15

ÉRASE UNA NUEVA ETAPA EN LA SERIE

(PRIMAVERA DE 2005 - PRIMAVERA DE 2006)

«Del montón bueno».



Cómo *Aquí no hay quien viva* siguió reinventándose, y su equipo sobreviviendo al ritmo endiablado semana a semana

Tras la marcha de más de la mitad de la sala de guionistas, y con un equipo quemado por una temporada interminable, la serie todavía tendría dos tandas más de 14 y 13 episodios respectivamente. Las audiencias se irían resintiendo, y algunos de los actores principales abandonarían la serie progresivamente mientras nuevos personajes entraban en esta nuestra comunidad, con mayor o menor éxito.

El final de la tercera temporada, aquella de la producción continuada que tuvo al equipo trabajando casi sin descanso durante prácticamente un año, fue un episodio grabado en Benidorm, «Érase unas vacaciones». Muchos lo recuerdan con cariño. Otros lo vivieron como un punto de inflexión dentro de aquella maquinaria desbocada.

DANIEL DEORADOR: El capítulo 63 era directamente una telepromo de Benidorm.

REBECA GALLÉN: Cuando nos fuimos a grabar a Benidorm el ambiente era buenísimo, estábamos grabando como en un residencial y había piscina. Y cuando decían «corta» nos tirábamos todos a la piscina.

ADRIÀ COLLADO: Estuvimos como veinticuatro horas grabando sin descanso en una especie de bungalows. Fue una locura.

JESÚS DÍAZ: La empresa de José Luis Moreno tenía en Benidorm una especie de zona residencial compuesta por bungalows. Se fletó un autobús, que también era de José Luis Moreno, y la gente de producción le vendió al reparto las virtudes de los bungalows,

diciéndoles que les iban a encantar. Pero Píter, que estaba ya allí, fue a verlos antes que nadie y se dio cuenta de que no eran lo que se había prometido.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Benidorm sin duda fue la mayor crisis. Fue el punto de inflexión. Nos fuimos un jueves para allá a buscar localizaciones, estuvimos viendo los bungalows, estuvimos en el hotel donde se iba a quedar el equipo. Cuando llegué a los bungalows, dije: «Como traigamos aquí a los actores, me van a pegar fuego a esto». Creo que allí antes se quedaban los que hacían los espectáculos de Terra Mítica. Tenían una piscina muy maja, pero eran setenteros, con mobiliario desfasado.

JESÚS DÍAZ: Se habían quedado un poquito obsoletos, eran unos bungalows de los años ochenta. Entonces Píter dijo que no podían llevar a los actores allí porque al final iba a haber movida.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: No es que fuera un lugar desagradable, pero sobre todo es que estaban en lo alto del monte, y no había nada alrededor. Yo me imaginaba allí a los actores, por la noche… Así que propuse alojarlos en el hotel que estaba en Alfaz del Pi, que tenías a dos pasos un Café del Mar y no te volvías loco.

JESÚS DÍAZ: Como teníamos el apoyo del Patronato de Turismo pudo reservar todas las habitaciones necesarias en el hotel donde se grababa. Pero claro, cuando llegaron los actores al lugar y no les llevaron a los bungalows que les habían prometido, que iban a estar muy bien en teoría, se enfadaron. Y Píter les dijo: «No, no, si me lo vais a agradecer. He sido yo el que ha dicho que os metan aquí, porque os quiero tener cerca pero también porque no quiero que os metáis en los bungalows».

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Claro, cuando subimos allí a rodar, me dijeron: «Hostia, Píter, menos mal que no nos habéis metido aquí». Los bungalows son lo que se ve en el episodio, ese complejo con la piscina, y ahí solamente se alojó a las señoras y a Carmen Arévalo, la madre de la Pija. Y a los eléctricos, que estuvieron allí dos días asalvajados.

JESÚS DÍAZ: Otro problema fue que aquello no estuvo muy bien planificado, ni con antelación. Y la vorágine se descontroló. Hubo personas que iban a grabar un día y se fueron sin equipaje y acabaron grabando tres o cuatro días. Hubo que comprar ropa interior allí y todo. No daban abasto.

DIEGO MARTÍN: Fue de fuegos artificiales. Creo recordar que tuvimos un día junto con María Adánez, que habíamos terminado la madrugada anterior no sé si a las dos o las tres, y luego por la mañana tuvimos escena no sé dónde, luego nos íbamos a Terra Mítica y luego a un parque acuático… e inmediatamente, cambiándonos en el coche, nos metieron en un avión, para ir a Madrid y directamente del aeropuerto al plató y estuvimos hasta no sé qué hora para terminar la temporada. Llegamos con la lengua fuera.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: El problema de Benidorm es que supuestamente nos fuimos para rodar dos días y medio, y yo le dije al de producción: «No vamos a rodar dos días y medio porque en Madrid solo nos hemos dejado tres actores». Que eran Merlo, Malena y no sé quién más. «Vamos a estar allí cinco días, o cuatro y medio». Y efectivamente estuvimos cuatro y medio con dos unidades, porque íbamos sin guion y se iba improvisando cada día. Rodamos en los bungalows, en Terra Mítica, en un parque acuático que había… Nos fuimos a localizar sin guion el jueves, y llegaron el viernes, así que sabes que vas a rodar sábado y domingo.

JESÚS DÍAZ: Hubo una vez que a Laura le dio un ataque de ansiedad y se vio obligada a dejar el rodaje; tuvo que bajar el primero de dirección para terminar la secuencia y que Iborra viniera por la tarde. Es la sensación de que lo único que estás haciendo es echar paladas de carbón a un fogón para que la máquina siga. Y claro, a más responsabilidad, más estrés.

JUAN LUIS IBORRA: Yo soy de Alfaz del Pi, y me iba en verano a mi pueblo todos los años porque dirigía allí un festival de cine. Y una temporada me cuentan que están escribiendo el último capítulo de la temporada para grabarlo en Benidorm, porque José Luis tenía allí un complejo de bungalows, que estaba en mi pueblo. Y yo: «¡Ah, qué bien! Iré a veros rodar una noche»… Pues cuando estaban allí, ya todos en Alfaz, y yo montando el festival, me llaman a las diez de la noche y me dicen: «Nos tienes que hacer un favor: vente a rodar, que Laura empezó a las ocho de la mañana, son las diez de la noche y está que no puede más». Mis hermanos flipaban: «¿Te vas a rodar ahora? ¿Se ha puesto mala o algo…?». Qué se va a poner mala, lo que estaba era agotada, claro. Me fui a rodar, y había habido problemas.

DIEGO MARTÍN: Creo recordar que hubo una noche, una o varias, en las que estábamos reunidos en la terraza exterior del hotel y venía a la una de la mañana alguien de dirección a decirnos: «Oye, es que no tenemos todavía lo que va a pasar mañana. Seguid tomándoos unas

copas que bueno, llegará».

Isabel Ordaz: Había habido una especie de revuelta general. Yo dije: «No, me recogéis a esta hora, porque he trabajado hasta esta hora y sindicalmente yo tengo que descansar estas horas…». Y no hacían ningún caso, y me recogían a la hora que ellos querían, habiéndome dejado cuatro horas antes, y yo me negué. Batalla de teléfonos, representantes, la productora, supongo que Elena Arnao, y yo en el hotel. Me negué y no bajé. Luchando: «Esto ya es tóxico». Al final estaba todo el mundo allí en el plano y yo no bajé. Me sacaron de esa secuencia, pero no me echaron.

Daniel Guzmán: En varias ocasiones los actores planteamos buscar otra forma de trabajar y que prevaleciesen los tiempos mínimos de trabajo por encima de la entrega que exigía la cadena, pero en ese punto en el que estábamos era imposible detener todo. Era como la sensación de ir en un tren a más velocidad que la permitida a punto de descarrilar y sin poderte bajar si no paraba la locomotora.

Juan Luis Iborra: Ya los días que estuvieron allí rodando dieron por hecho que contaban conmigo. «Mañana te vienes a Benidorm, Laura rueda esta parte y tú ruedas esta otra». Rodamos en el castillo de Benidorm con Fernando Tejero, y al salir había dos guardas de seguridad protegiéndonos de los fans locos, metiéndonos en el coche como si fuéramos arrestados. Eso era *Aquí no hay quien viva* cuando salías fuera. Fueron los más famosos del momento.

Pedro «Píter» Marín: Cuando acabamos de rodar allí todavía quedaban cosas por grabar en Madrid. Una de las últimas noches estábamos iluminando para rodar, eran las dos y media de la madrugada, y llama un ayudante de dirección desde Madrid para citar a Eduardo Gómez a la mañana siguiente allí. Querían citarle tres horas después en el plató, y aún no habíamos acabado de rodar en Benidorm con él. Fue un caos absoluto. A mí me vieron tan desquiciado que me metieron en el avión con los actores. Ese fue el fin de semana en que cumplía años mi mujer, que se fue para allá a pasarlo conmigo y la pusimos a hacer fotocopias, a ella y a la novia del otro ayudante. Y en ese momento llamé a Carlos Cruz y le dije: «Carlos, yo no hago la cuarta, tío». Al final sí que hice la cuarta, porque estaba tan de mal humor que no busqué trabajo en los dos meses de vacaciones. Pero fue la última que hice, porque en Navidad me llamó un amigo que empezaba a dirigir en *Los hombres de Paco*, y me ofrecieron quedarme allí como primer ayudante de dirección un tiempo.

Mariano Alameda: Me fui un poco antes de plantearnos la renovación del personaje en la serie. Me marché para hacer la película *La noche de los girasoles*, en la que había participado desde la creación de la idea original. Recuerdo que eso no le gustó mucho al superjefe.

Juan Díaz: Nosotros nos fuimos diluyendo un poco, ¿no? Al final estuve dos temporadas, y es verdad que al principio teníamos tramas, teníamos más peso. Después nos explicaron que iban a desarrollar más las tramas de los que eran más principales que las de los otros. Y yo creo que Santiago, Elio y yo nos fuimos diluyendo. En la tercera temporada había capítulos en los que decía una frase y ya, o estaba y no hablaba. Y al final decidí que quería salir. Ellos me dijeron que si quería seguir contaban conmigo, pero yo era joven y era muy inconsciente. Porque hoy en día es difícil rechazar algo así tal y como está el trabajo, y antes no tenía hijos y ahora tengo dos. Pero en ese momento no me sentía bien porque quería hacer cosas como actor, no quería quedarme como un figurante con frase.

De la tercera a la cuarta temporada, además de los Davides y Ramón Tarrés en la sala de guionistas, el reparto se despidió de varios integrantes. El último episodio de Mariano Alameda fue el 27.º, «Érase un tragaperras», y el de Juan Díaz, el 29.º, «Érase un regalo de bodas», ambos de la tercera temporada. Unos meses antes le había llegado la hora al personaje de María Almudéver.

María Almúdéver: De repente, durante un par de semanas ya no me llegaban guiones. Y nadie sabía decirme nada, así que me volví a mi casa en Valencia. Y a las dos o tres semanas me llegó un guion, que íbamos a rodar, y la trama era simplemente que íbamos a una boda, y Bea y yo teníamos una discusión, y rompíamos. Y chimpún. Nadie me dio una explicación ni me dijo nada. Yo era una niñata que había entrado ahí, y nunca me creí con el poder de preguntar por qué. «Se ha acabado, pues se ha acabado. Gracias, y la vida sigue».

Carmen, la pretendienta de Emilio que acabó integrándose en Desengaño, 21 como una vecina más, aguantó hasta el final de la cuarta temporada.

Llum Barrera: Yo entraba para una trama corta, porque sabes que Emilio siempre era como que volvía con Belén y todo ese rollo. Pero al final, pues no sé, funcionó el personaje, nos llevamos bien y me quede allí dos temporadas, y luego creo que a la segunda temporada yo consideré que mi personaje no iba más allá. Me ofrecieron otras cosas y preferí liberarme para que me salieran otras series, otros proyectos. Hay veces que hay que cerrar una puerta para que se abran otras. Y

bueno, también era que el personaje no veía yo que fuera más allá, habían entrado muchos personajes nuevos, y en fin, pues dije, cambiamos de tercio.

En su búsqueda de nuevas tramas y giros que revitalizaran la historia, los Caballero y Daniel Deorador dieron con un personaje que desestabilizaría la ya asentada pareja de Juan Cuesta e Isabel: Marta Puig Llorenç, la Pantumaca, la presidenta de la comunidad de un edificio cercano que haría buenas migas con Juan. Para interpretarla, Elena Arnao pensó de nuevo en una cara establecida y con amplia trayectoria en teatro y cine, pero sin llegar a ser una estrella rompetaquillas: Assumpta Serna.

ASSUMPTA SERNA (MARTA): Me llamaron directamente. Cuando leí el guion pensé que era conveniente que mi personaje tuviera acento catalán, que era algo bonito de hacer. Se lo comenté a Alberto Caballero el primer día que me lo encontré en el set y le gustó. Y Emma Penella es la que puso el apodo de «Pantumaca» durante el rodaje. Yo me reía muchísimo cada vez que llegaban los guiones, me lo pasaba muy bien leyéndolos y me apetecía mucho hacerlo, porque no se me conocía demasiado como actriz de comedia. Era un personaje muy gracioso y todo era muy disparatado.

Otro personaje entró para renovar totalmente la situación entre Lucía, Roberto y Carlos: Yago, un novio cubano que la Pija se había echado de vacaciones, muy concienciado con el ecologismo y las injusticias sociales, y se venía a vivir con ella.

ROBERTO SAN MARTÍN (YAGO): Yo hice el casting sin conocer la serie, porque llevaba menos de un año en España, y realmente había estado muy poco en el país. Vine con *Habana Blues* y todo ese primer año estuvimos de festival en festival presentando la película, en mil lugares. No había visto televisión ni nada. De pronto me llama mi representante y me dice: «Mira, te están buscando para un personaje fijo en *Aquí no hay quien viva*». «Bueno, perfecto. Yo hago un casting para lo que sea», pero no sabía de lo que estaba hablando. Fui a hacer el casting, lo hice directamente con Alberto Caballero, y me contaron que habían visto *Habana Blues* en el Festival de Cannes, en la playa, que les había encantado. Hice el casting y me dieron el personaje.

Otro actor fue encandilando poco a poco a los Caballero, uno que había hecho un pequeño cameo en la segunda temporada interpretando al paciente de un hospital y reapareció como un deslenguado albañil en la cuarta: Ricardo Arroyo. El personaje, Higinio, se volvería fijo en la quinta temporada, cuando se mudaba al 2.º B con su mujer Mamen, interpretada

por Emma Ozores, y el resto de su familia.

RICARDO ARROYO (HIGINIO): Había hecho un par de cosas con José Luis Moreno. Una con Toni Cantó. Luego hice un personaje que estaba enfermo en el hospital, en la cama al lado de Juan Cuesta, y le daba la vara.

EMMA OZORES: Años después de ofrecerme a la Hierbas, me volvieron a contactar y ya dije que sí, aunque tampoco me venía bien porque estaba haciendo *Mira quién baila*. Concursé allí mientras hacía *Aquí no hay quien viva*, y pensé: «Bueno, mientras me sepa los pasos de baile cuando me toque y me sepa el texto cuando me toque en el otro lado…». Dormía una hora o dos horas…

RICARDO ARROYO: Vanesa Romero, una chica muy maja que salía con Alberto, me dijo: «Uy, yo creo que cuando te están llamando tanto…». Y un día compro el *Teleprograma* y pone: «Emma Ozores pasará a ser la mujer de Higinio en la serie *Aquí no hay quien viva*». Fue poco a poco.

Vanesa Romero interpretó a Ana, una joven despampanante que serviría como objeto de deseo de numerosos vecinos hasta que se embarcó en una relación con Bea, descubriendo su verdadera sexualidad. En la vida real, la prensa del corazón estuvo muy atenta a su papel como nueva pareja de Alberto Caballero tras acabarse la relación entre él y María Adánez. El hecho de que los exnovios siguieran trabajando juntos, con la nueva pareja en el mismo rodaje, fue uno de los cotilleos más comentados del recorrido de la serie.

ALBERTO CABALLERO: Llegó el año de la producción continuada, la contraprogramación con *Los Serrano*, más arrancar otra serie… Luego María empezó un proyecto de teatro con un director de mucho prestigio, Miguel Narros, *Salomé*, que tenía el estreno ese verano. Y aquel verano acabó saltando todo un poco por los aires, y el tercer año en general fue más desagradable. Porque al final estábamos currando juntos, pero bueno, fue una ruptura complicada, se hizo eco la prensa, fue la época más difícil a nivel de paparazzi siguiéndote y toda esa mierda. Entonces tú estabas con el mismo nivel frenético de curro pero con el dolor y la tristeza de una separación, que por otra parte sigues viendo a la persona y la persona está en tu vida. Porque de alguna manera tú le estás escribiendo, ella está interpretando lo que escribes... Lo llevamos con cierta dignidad, pero fue complicado. Cuando tienes treinta *pelaos*, o treinta y uno o treinta y dos tendría, tu nivel de apasionamiento con las cosas era muy intenso, yo me acuerdo

de que en algunas escenas cuando tenían problemas Roberto y Lucía, tenía que reprimirme porque lo que pedía el cuerpo era meter líneas de la vida real, que en un momento dado podía hacerle daño a la otra persona. Fue todo muy loco.

En la quinta temporada, estrenada el 6 de abril de 2006, el día de emisión pasó de ser el miércoles al jueves.

CARLOS CRUZ: Alberto tomó una decisión en la última temporada: «Vamos a parar y a grabar lunes, martes y miércoles», dijo. Y así lo hicimos. Los actores preferían darse la paliza tres días, que les llegara el guion (no entero, por supuesto) el viernes, con más sustancia… y de esta manera era una locura, porque hacíamos noventa minutos. Recuerdo que un día llegamos a tener hasta cuatro unidades, que una unidad la había pedido a la una de la noche anterior y falló cuando fuimos a grabar. Cómo se puso Alberto. Se hizo de noche y hubo una cosa que no se pudo grabar. Madre mía, cómo se puso, es el día que más cabreado le he visto. Porque su guion es sagrado. Las circunstancias eran las que eran.

ALBERTO CABALLERO: A partir del capítulo 60 nos quedamos escribiendo Dani y yo, y Laura en pretemporada, pero luego nos quedábamos Dani y yo sacando los capítulos. Al final del todo, que ya estábamos muy reventados, me acuerdo de que llegábamos a parar plató. Había dos días de la semana que parábamos plató porque yo les pedía ese tiempo para poder escribir y sacar más páginas y luego ellos durante tres días grababan en doble o triple unidad para poder sacar el capítulo. Por eso te digo que fue una locura, había actores que los pobres no sabían ni dónde estaban. Pero bueno, fue una pinza entre la cadena y la productora que de alguna manera no supieron medir o regular cómo gestionar aquello.

DANIEL DEORADOR: Alberto y yo escribíamos solos los capítulos al final de *Aquí no hay quien viva*. Escribíamos el capítulo en seis días… Un poco a carajo sacao. Lo que se estaba emitiendo el jueves, cinco días antes no existía. Hubo un caso superextremo que directamente de sonorización no podían mandar el capítulo completo cuando se estaba emitiendo y empezaron a emitir un capítulo del que no tenían la segunda parte. Es decir, si el tío que llevaba la cinta a Antena 3 se da una hostia con la moto o con el coche o lo que sea, tienen que poner la carta de ajuste o poner una película de vaqueros o algo.

REBECA GALLÉN: Cuando trabajábamos tres días a la semana era tan intensivo que uno de los días de descanso lo necesitabas para dormir y

luego recuperarte. Grabábamos catorce horas al día, dobles turnos y todo.

CARLOS CRUZ: Tras una desbandada más de un equipo de arte, tuve la suerte de encontrar a Eduardo Vallejos, que aún sigue en *La que se avecina*. Acababa de salir de la ECAM, yo le veía que era tranquilo, era currante y con gusto… Le llamé y le dije: «¿Tú te ves capaz de arrastrar esto hacia delante?». Él le dio un poco de tranquilidad al caos del departamento.

FERNANDO TEJERO: En la última época se grababa un capítulo en tres días, con lo cual trabajábamos dieciocho horas algunos días. Estudiábamos en el coche, cuando nos soltaban de trabajar nos daban a lo mejor veinticinco páginas para el día siguiente, pero bueno, a mí me costó mi primera crisis de ansiedad.

MALENA ALTERIO: Fernando tuvo un ataque de ansiedad o algo parecido por estrés y lo acompañé al hospital.

FERNANDO TEJERO: Yo no había tenido una crisis de ansiedad en mi vida, y afortunadamente espero no tener muchas más. Estábamos una noche Malena y yo grabando, y le digo a Malena: «Me encuentro mal, no sé». «Pero ¿qué te pasa?». «No sé, es un malestar como muy raro, pero no… no te podría decir qué es exactamente, por qué me siento así». «¿Has comido?». «Sí, me he comido un sándwich». Total, que al rato tuve que pedir que parasen la grabación y acabé en el baño vomitando… arrojando por arriba, por abajo, hasta que me caí al suelo, me tuvieron que llevar al hospital, y era una crisis de ansiedad. Era estrés. Fíjate que yo te prometo que nunca lo habría pensado, porque a ver, era dura la forma de grabar, muy dura, pero yo la llevaba bien. No fue un proceso en el que poco a poco yo me iba encontrando cada vez más estresado, no, fue de golpe y porrazo. Yo creo que el cuerpo y la cabeza dijeron: «Hasta aquí», y ya digo, exploté por ahí. Afortunadamente lo solté todo y pude seguir grabando a los dos días, o por ahí. Me pincharon vitaminas por todos los sitios, antiestrés por todos los sitios, y seguí para adelante.

EMMA OZORES: Como es una serie que me gustaba mucho, y los actores me parecían estupendos, cuando yo estaba trabajando, de repente me veía como si estuviera en casa viendo la serie. Pensaba: «Fíjate qué bien, cómo ha dicho esto o esto otro, ay, qué gracioso, ay, por favor, este ahora…». Yo estaba casi viéndolo como una espectadora, y cuando me daba cuenta decía: «Uy, pero si estoy yo aquí también y me toca hablar». Tenía mucha admiración por la serie, los directores,

los guionistas y los actores, y al verme involucrada en algo así me hizo ser consciente de la suerte de poder estar en un trabajo en el que yo podía ver a mis compañeros más de cerca y compartir con ellos cosas.

ROBERTO SAN MARTÍN: Todo iba muy rápido porque era una serie que se hacía al momento. Fue una serie muy inmediata y en la que se trabajaba como animales. Sabías cuándo entrabas pero no tenías muy claro cuándo ibas a salir. Yo entendí los chistes que hacía en *Aquí no hay quien viva* años después, viendo la serie. Porque es una serie muy del momento y muy española, tiene muchas cosas de España que yo no conocía en aquel tiempo.

EMMA OZORES: Tenían el detalle de que nos dejaban a los actores trabajar en otras cosas además de la serie, siempre que se pudiera. Es que cuando pasas una época así en la que se te junta todo hay que aprovechar, porque luego nunca se sabe.

ROBERTO SAN MARTÍN: Siempre he tenido muy buena memoria para los textos, y creo que por eso soy actor más que nada. Y además, al ser cubano, tenía la libertad de aportar mis cositas al texto. Para mí era ir a jugar, ir a divertirme. Recién llegado a España, ir a la serie más vista de la televisión y con esos pedazos de actores… Además nos llevábamos muy bien. Había buen rollo entre todos.

EMMA OZORES: Yo ya tenía allí dentro a mi tía Emma y nos hacía ilusión trabajar juntas.

Emma Ozores pertenece, como Luis Merlo, a un importante linaje de actores españoles. Su padre es Antonio Ozores y su madre, Elisa Montés, es hermana de Terele Pávez y Emma Penella.

EMMA OZORES: Ella decía: «Dios mío, gracias por esto». Luego lo que pasa es que tuvimos muy poca oportunidad de hablar y de todo, porque yo llegaba tan cansada con lo de los bailes y de aprenderme el texto, pero bueno, estuvimos juntas, eso sí.

ASSUMPTA SERNA: Me acuerdo de un capítulo en el que era Navidad, y todos los personajes estaban enfadados, y en un momento dado yo tenía que dar un golpe sobre la mesa, y no solamente di el golpe, sino que rompí una mesa de cristal. La reacción de todo el mundo fue verdadera.

EMMA OZORES: El personaje era más normal, no era un bombón como la Hierbas. Era un ama de casa, dentro del surrealismo divertido de la

serie. No tenía tanta garra quizá, pero fue muy bonito poder participar. Tenía muy poco tiempo para aprenderme el guion, había veces que terminaba y en el coche de producción antes de marcharme me daban el texto del día siguiente. Entre el baile y eso, había veces que decía: «Como tenga muchas frases, hoy no duermo».

RICARDO ARROYO: Emma carecía de memoria o no tenía tiempo o lo que fuera. Me ponía la chuleta en la espalda para leerse el texto. Íbamos escopetados.

EMMA OZORES: Yo tenía mucha admiración por José Luis Gil, y mi padre también. Me decía: «Este es un pedazo de actor, me encanta este actor». Y cuando trabajas con él y lo tienes al lado y ves cómo lo hace… para mí era algo muy bonito tener de repente una escena en la que hablaba con él.

ROBERTO SAN MARTÍN: José Luis Gil es una de las mejores personas que yo he tenido de compañero de trabajo, un tipo espectacular con el que hablaba muchísimo, conversábamos, igual que Isabel Ordaz, que es una artista, poeta, cantante, una actriz completa. Como teníamos tanto tiempo estando allí, nos sentábamos y hablábamos de teatro, llegó un momento en que era una familia, conversábamos de las cosas cotidianas de la vida. Y me llevaba muy bien con Isabel, con José Luis, con María, con Edu, el niño… Con todos me llevaba muy bien. No recuerdo que entre actores haya habido una sensación rara. Con la producción sí había algunos roces, porque era mucho trabajo y muy intenso. Pero aun así nunca hubo mal rollo.

Para alegría de muchos fans, Fernando volvió a la serie en la última etapa de la tercera temporada, y desde entonces hasta el final Adrià Collado volvió a ser un integrante fijo del reparto.

ADRIÀ COLLADO: Estuve fuera más o menos un año, y después de un año me llamaron, me volví a reincorporar y doy gracias de que me volvieran a llamar, porque realmente mirándolo desde la distancia, me habría arrepentido de haber desaparecido de la serie. Fueron unos años maravillosos.

Al principio de la última temporada, uno de los roles principales del equipo técnico sufriría un cambio repentino: el montador, Ángel Armada, abandonó la serie por agotamiento. El último episodio en el que aparece acreditado es el segundo de la quinta, «Érase un colapso».

ÁNGEL ARMADA: Acabas hasta las narices porque si no tienes tiempo

para disfrutarlo, el trabajo termina haciéndose pesado. Ya no te compensa el éxito de la serie o el dinero que puedes estar ganando, dices: «Hay más proyectos». Y esto veía que no iba a cambiar. Cuando empezábamos a hacer tres o cuatro unidades, que era una locura. El viernes había a lo mejor tres unidades, imagínate, que podían grabar diez o doce secuencias cada una. Imagina la cantidad de material que se me juntaba a mí, así que normalmente trabajaba los sábados y los domingos, y los lunes descansaba. Me acuerdo del final de temporada en el que se casaba Emilio, que estaban rodando en la iglesia de Moraleja de Enmedio, subían las cintas, nosotros los metíamos en el AVID y montábamos para ir muy rápidos, porque al día siguiente se emitía el capítulo. En esa época había un día a la semana en el que podía estar trabajando veinticuatro horas. Había veces que llegaba a las doce del mediodía porque sabía que iba a estar hasta las seis o siete de la mañana del día siguiente.

MANUEL MILLÁN: Iborra dirigió aquellas escenas de la boda, que al final nos íbamos todos a una hamburguesería, en la cola de la ventanilla.

ÁNGEL ARMADA: Cuando yo dejé la serie, entró otro montador que estuvo conmigo una semana, vio el desaguisado y se fue. Dice: «Pero tú tienes esto muy bien montado, ya tienes todo controlado, yo tengo que entrar de nuevo y no sé cómo llevar esto a cabo». Me pidieron que aguantara, pero yo les dije que no, no podía más, me iba a dar un telele. Era cuestión de salud. Es la única vez en toda mi carrera que dejo un proyecto a mitad de una temporada, después de haberme comprometido.

CARLOS CRUZ: A Jaime Sagi-Vela y a Óscar Romero los incorporé yo cuando se fue Ángel Armada.

JAIME SAGI-VELA (MONTADOR): Óscar y yo estábamos trabajando en un proyecto de Globomedia, en el que nos conocimos, *Fuera de control*. Cuando Ángel Armada ya estaba tarifando con la productora, a través de uno de los productores de Globomedia le llegó al productor de *Aquí no hay quien viva* que nosotros nos quedábamos libres. Me llamaron para hacer una entrevista. Yo en principio lo decliné, pero insistieron. Sé que hubo otro montador, no recuerdo bien quién fue, en el plazo entre que se fuera Ángel y nosotros accediéramos. A la semana lo dejó, y cuando ya estaban con el agua al cuello me pidieron que me pasara por allí para escuchar la oferta y conocer a los directores. Fui yo primero, y me explicaron en qué iba a consistir el curro y cuáles eran las condiciones, sabiendo dónde nos metíamos, porque Moreno era archiconocido… Entonces yo puse como condición traerme a

Óscar, porque Ángel lo hacía todo con un ayudante, pero yo estaba viendo que los plazos que manejaba entonces la productora, que era rodar en tres días, montar en uno y emitir al día siguiente, yo solo no iba a poder. La última temporada era la más bestia, porque ya se habían firmado contratos muy perros.

ÓSCAR ROMERO (MONTADOR): Las temporadas eran larguísimas y los tiempos, muy apretados. En la última temporada ya se había desmadrado, el momento de sacar el capítulo era de locos. Trabajábamos mucho las madrugadas. Se posproducía de hecho el sonido en la mañana de emisión. Una locura todo.

JAIME SAGI-VELA: Nos aceptan las condiciones, y Óscar se viene conmigo a Miramón Mendi, y tengo la suerte de que cuando me bajo a conocer a la directora, me doy cuenta de que Laura y yo habíamos estudiado juntos en RTVE. Hicimos allí el curso de realización audiovisual de espectáculos, vivíamos los dos en Majadahonda, íbamos y veníamos juntos a clase y desde entonces le había perdido la pista. Somos de la misma quinta. La sorpresa fue mutua, una alegría, y desde entonces hemos trabajado juntos.

ÓSCAR ROMERO: Yo recuerdo a Jaime riéndose desde la otra sala, y a mí me pasaba exactamente igual. Nos reíamos con lo que montábamos, entonces la primera sensación era buena, porque a ti mismo te hacía gracia lo que estabas viendo.

JAIME SAGI-VELA: No conocíamos *Aquí no hay quien viva* antes de empezar a trabajar en ella, no sabíamos ni de qué iba. Nos pusimos a verla cinta a cinta mientras trabajábamos. Veníamos de las comedias de Globomedia, que están bien, pero no era el nivel de humor que manejaban estos hermanos. Y el tirón que nos sedujo fue eso, que llegamos allí, nos poníamos capítulos y los veíamos sin ningún esfuerzo: «Venga, ponte otro, ponte otro, ponte otro…». Hasta que ya sabíamos de qué iba esto y cómo se hacía, y era un placer. A pesar del esfuerzo.

No es baladí que, para sobrevivir a la «mili» que era Aquí no hay quien viva*, Sagi-Vela y Romero ocuparan el puesto que antes había desarrollado solo una persona. Eso era lo que faltaba en la serie: manos.*

JAIME SAGI-VELA: Heredamos el pack *Aquí no hay quien viva*. Ya habían pegado el pelotazo, ya estaba el Moreno con los ojos fuera de sus órbitas, con el símbolo del dólar, y lo que hacía era proponerle a Antena 3 capítulos, capítulos de Navidad, de verano, de invierno, de

otoño, especiales… Y Alberto y los demás ya estaban con el agua al cuello. Con la dificultad de que estos actores ya eran entonces megafamosos y todos tenían sus fechas de teatro, de películas, de otras series… Y se grababa cuando había huecos libres: dos de la mañana, tres de la mañana, cuatro de la mañana, ocho de la mañana… Se hacían jornadas de veinte horas, de quince horas, doblando equipo. Todo ese material se nos iba subiendo calentito a la sala de montaje, en Betacam que se grababa entonces, teníamos que meter las cintas, darle al *play* y digitalizar todo el material. Y solo teníamos un AVID para montar eso. Óscar y yo hacíamos turnos dependiendo del cansancio que tuviese cada uno para montar todo lo que pudiese antes de morir del esfuerzo, para cambiarnos, chocar las manos… El que se quedaba libre se iba a casa a dormir, el otro se pegaba el tute hasta que no podía más, llamaba, «oye, yo me voy a casa», «venga, ya voy yo para allá», sea la hora que sea…

ÓSCAR ROMERO: Era una churrería. En aquel momento había realizador, una figura que después ha desaparecido en la ficción. Iba pinchando la cámara, trabajábamos en multicámara con tres cámaras, y luego la señal de realizador. Muchas veces íbamos tan, tan apretados, sobre todo en aquellas últimas secuencias, que nos daban ya lugar a poder pegar el capítulo, que muchas veces era en la víspera de emisión, y en este caso nos limitábamos a coger la señal realizada. Muchas veces nos limitábamos a corregir determinados planos.

JAIME SAGI-VELA: Nosotros trabajábamos con unos documentos que se llamaban «planillas», donde nos venía una información dada en rodaje que trasladaba la script. En este caso nos venía dicho cuáles son las tomas que gustaban a la directora. Eso lo utilizábamos como herramienta a la hora de montar, la toma válida es la que ha gustado en rodaje. Pero ocurre muchas veces que no es solamente una toma la que ha gustado, sino que son dos o tres. Y ya no solamente son tomas, nosotros trabajamos con bloques: la situación que tú ves viene rodada desde diferentes ángulos, tamaños… y tú eres el que tiene que jugar con todos esos planos. Porque igual por rácord de *acting*, o por una cuestión de luz, tienes que elegir alguna que no es la que la directora ha elegido. Y por suerte *Aquí no hay quien viva* era bastante menos gamberra que *La que se avecina*, que no tenías persecuciones, o un robo en una fábrica, o un tiroteo que pudiera complicar el montaje. Eran monigotes sentados hablando, eso facilitaba bastante nuestra labor. Lo complicado venía cuando estabas cerrando un capítulo o pensabas que estabas cerca de cerrarlo, porque Laura seguía grabando y generando material, y nosotros ya casi teníamos el capítulo terminado y ella tenía que subir a darse un *play* con nosotros del

capítulo, para verlo y estar controlando que todo lo que ella había dado por bueno se plasmaba en el *premaster* antes de sacarlo a procesos. Pero era el tiempo justo para darle un *play* y corregir las dos o tres cosas que se podían corregir. Y esto Laura tenía que hacerlo después de meterse veinte horas en un plató ese día. Eran las diez de la mañana, había estado esa noche rodando, y aunque yo le decía que se fuera a casa, ella replicaba: «Es que se emite hoy». Y eran las diez de la mañana, Laura todavía no había dormido, todavía faltaba retocar el color y el sonido, y había que mandar un coche a Antena 3.

LAURA CABALLERO: Yo he llegado a estar veinticinco horas en plató y me he ido a montaje. Jaime me decía: «Tía, vete a casa». Y yo: «No, es que se emite esta noche».

ÓSCAR ROMERO: Esta serie vive mucho de lo que dice el personaje, pero sobre todo de la cara que pone el personaje que escucha esa frase, ¿no? La labor estaba mucho en buscar esas caras, esas reacciones. Hay bastante diferencia entre lo que se da por bueno en plató y lo que acabas eligiendo en la sala de montaje. A lo mejor en *Aquí no hay quien viva* se grababan cinco tomas y teníamos que revisar las cinco, porque ellos no tenían el tiempo, los ojos o la tranquilidad de valorar lo que no era evidente en plató.

JAIME SAGI-VELA: La pobre Laura subía, se pegaba el tute del visionado medio quedándose dormida, y a partir de ahí empezaba el siguiente proceso. Una vez terminado el capítulo, un ayudante iba conformando el capítulo y sacaba una OMF para el estudio de sonido, que lo teníamos dentro de la productora con dos montadores de sonido que se repartían el capítulo para poder sacarlo en cuatro horas. Claro, así sonaba. Te daba tiempo a meter la música y poco más, no había ningún efecto, ningún doblaje… El doblaje lo hacíamos nosotros con otras tomas de plató, porque los actores no tenían tiempo ni fuerzas.

ÓSCAR ROMERO: En el mismo día se sonorizaba, se retocaba el color, se conformaba en alta calidad…

JAIME SAGI-VELA: El color lo hacíamos nosotros ahí, una vez que se había hecho la sonorización y se había conformado en alta calidad, llegábamos nosotros y con el director de fotografía y con el AVID etalonábamos… Bueno, etalonábamos: quitábamos las dominantes de color que molestaban en los cambios de plano. No había tiempo para otra cosa. Echabas ahí tus dos horitas con el «dire» de foto, y volcabas en *play* y lo veías mientras se volcaba. Y con todo esto, el gran mérito que tiene la serie de que a pesar de todos estos problemas,

dificultades, prisas y demás, era un éxito. Nosotros por suerte veníamos con fuerzas renovadas, y no sabíamos que iba a ser la última temporada. Las cuatro primeras temporadas hicieron lo que se ha hecho en *La que se avecina* en siete.

16

ÉRASE UN EQUIPO UNIDO CONTRA LA ADVERSIDAD

(2003-2006)

«—Somos como una gran familia.
—Pero si nos llevamos fatal.
—Pues eso, como una gran familia».



Cómo el reparto y el equipo de *Aquí no hay quien viva* se convirtieron en una familia y disfrutaron del rodaje, a pesar de todo

Jornadas interminables, grabaciones a contrarreloj, una organización poco eficiente… Si hay una cosa en la que todo el equipo de la serie está de acuerdo es esta: el trabajo se hizo soportable gracias a la concordia y el buen humor con el que todos afrontaban el día a día. Pasando tantas horas juntos, fue inevitable que se crearan vínculos muy fuertes. Algunos de ellos, eternos.

DIEGO MARTÍN: El día a día del rodaje era como el ángel y el demonio. Eran condiciones muy peculiares, mucha intensidad, un ritmo de grabación verdaderamente terrible, muy pegado a la inmediatez; todas las leyendas son ciertas, hemos llegado a grabar cosas que prácticamente se habían escrito cuatro horas antes. Muchas esperas. Complicado, y al mismo tiempo, de los rodajes donde mejor me lo he pasado. Ya no solo por el ambiente y las risas, sino por el producto en sí: el cabreo que pudieras tener se te pasaba en cuanto leías lo que hacían. El increíble mérito que tenían es que eran capaces de procesar y convertir en dos o tres horas algo muy estimable en material, o anécdotas que habían oído a la hora de comer.

RAMÓN TARRÉS: Coincidíamos en la comida con los actores. Todo el mundo estaba muy contento con la serie. Yo en aquella época tenía la manía de ir con bufanda a todas partes, y cada vez que me cruzaba con Merlo me decía: «Te veo muy mal, ¿eh?». Había un ambiente de trabajo duro, veías a la gente cansada, pero no había grandes problemas.

DIEGO MARTÍN: Y eso creó una especie de ambiente de compañía teatral

en la que había mucha unión sobre todo actoral, y cuando venía a hacer alguien un episódico se veía muy rápido quién cogía el espíritu de la serie y a quién le costaba un poco más. Porque es verdad que estábamos todos allí muchas horas y con una disposición de recibir lo que se nos escribiera dos horas antes y de hacerlo. En muchos momentos teníamos un ambiente muy similar al de una compañía estable de teatro que va haciendo el repertorio y que siempre está en los camerinos. Y creo que algo de todo eso se traslucía, se destilaba en lo que luego se veía. Hay un ritmo, una cadencia, una unidad de ese reparto que pienso que es uno de los grandes secretos, junto al guion.

MARIANO ALAMEDA: Las conversaciones allí entre actores eran muy divertidas, porque la verdad es que Mariví tenía un gracejo increíble y siempre nos hacía reír a todos con sus ocurrencias. Por otra parte, a José Luis le tenía especial cariño porque él fue mi director de doblaje cuando yo hice *Dinosaurios* de Disney y, si es bueno como actor y como compañero, como maestro de doblaje es excepcional. Así que las charlas en las comidas o en las esperas de las grabaciones siempre eran interesantes. Ellos, que llevaban ya tantos años, te hacían muy fácil el formar parte del equipo. Los actores mayores son una fuente increíble de historias disparatadas de la profesión. Así que no había mucha diferencia de tono entre los contenidos de la serie y la vivencia rodándola.

EVA ISANTA: Tenía especial cariño a Mariví Bilbao, que es una mujer que me alegro mucho de haber conocido en mi vida porque era un ser excepcional. Yo, que era madre primeriza y tenía que dejar a mi hijo casi todo el día, sufría. Pues Mariví me enseñó mucho como mujer adulta, sabia, que había sido actriz y madre. Gracias a ella yo estaba muchísimo mejor anímicamente hablando.

MARTA BELENGUER: Luis Merlo me impresionaba bastante, y conmigo fue muy guay, pillamos muy buen rollo, y ahora llevamos cinco años trabajando juntos. Hubo un buen *feeling* y mucho cariño. Y con Mariví, que por aquella época estaba pensando yo en tener hijos y todos los dilemas laborales que conlleva, y ella me decía: «Tener hijos es lo más vulgar del mundo. Si todo el mundo los tiene».

FERNANDO TEJERO: Se formó una familia muy bonita. Imagínate, con esa manera de trabajar, si nos hubiéramos llevado mal entre nosotros hubiese sido imposible. Emma Penella para mí era una segunda madre aquí en Madrid. Mariví tres cuartas partes de lo mismo.

JAVI POLONIO: Mariví Bilbao era espectacular, era maravilloso grabar

con ella. Se le iban las frases, pero era tan divertido cómo se le iban y lo que decía que muchas veces se quedaban esas frases. Eso era maravilloso.

ÓSCAR ROMERO: Me acuerdo mucho de Mariví Bilbao, que era una señora que no podía retener dos frases seguidas, pero era capaz de abrir la boca y clavar el texto. No se venía con el guion aprendido, era cariñosísima con todo el equipo, daba gusto currar con ella, aunque se ponía delante de la cámara y tenías que parar cada frase. Con cada frase me refiero a diez palabras.

JAIME SAGI-VELA: Pero eso es un don que tienen muchos actores, que igual tienes que hacer muchos montajes, porque no tienen la retentiva de José Luis Gil, que es una máquina. Igual los sufres mucho en montaje, pero da igual, porque una vez que está hecho, brilla la secuencia. Eso le ocurría a Mariví Bilbao.

JAVI POLONIO: El médico le dijo que intentara no fumar. Dejó de fumar una semana y estaba mucho peor y le dijeron que volviera a fumar.

ALBERTO CABALLERO: Fue un infierno. Porque estaba de muy mala hostia, se le iba el texto… casi al final le pedimos que volviera a fumar. Y volvió a fumar afortunadamente, digo afortunadamente porque fue una época difícil. Ella fumaba en plató hasta cuando no estaba permitido.

LAURA CABALLERO: Marisa fumaba porque Mariví Bilbao no podía estar en plató sin un cigarro en la mano. De hecho, entonces todavía se fumaba en plató, todo el mundo fumaba. A veces teníamos que abrir las puertas por el humo. Mariví hay veces que se encendía un cigarro con la colilla del anterior. «¿En esta secuencia se fuma?». «Mariví, es que has fumado en las tres anteriores». «Joder, pues vaya mierda…». Por eso fumaba. Aparte de que nos gustaba muchísimo una vieja que fumaba y más ella con la mano esa superenjuta maravillosa. Se llegó a fumar cuatro paquetes al día.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Mariví Bilbao a veces me decía: «Píter, gasolina». Y yo decía: «Paramos un segundo». Le daba tres caladas al Ducados, y nada, volvíamos con la toma.

DAVID FERNÁNDEZ: Nos escribieron alguna vez pidiendo que Mariví Bilbao no saliera fumando.

DAVID ABAJO: Tampoco podían tomar bebidas alcohólicas de alta

graduación, pero de repente nos llamaron los de las cervezas para que la patrocináramos y nos mandaban dos folios con las bondades de la cerveza.

MALENA ALTERIO: Era todo, era el grupo. Como una familia. De repente había tanta disparidad de edades… Haber trabajado con Mariví Bilbao me lo llevo en el corazón, era una mujer tan joven, tan viva, tan canalla, tan punki, tan transgresora… era una mujer que daba gusto conversar con ella y estar con ella y que te contara sus historias, sus batallitas de cuando dormía en un 600… Se fue de su casa superjoven. La verdad es que era una pasada. Era muy divertida.

MARÍA ADÁNEZ: Mariví era otra gran mujer, con personalidad, libre, hizo lo que le dio la gana. Era un genio.

EMILIO MONTES: Con Mariví Bilbao, como ella es de Bilbao y yo de Miranda de Ebro, teníamos gente en común, y muy buen rollo. Muchas veces había problemas con los taxis porque se tenían que ir muchos actores a la vez. Como yo iba al centro, me tocaba llevarme a Mariví Bilbao, que se hospedaba en un hotel en la plaza de Santa Ana, y a Fernando Tejero. Y yo: «Mariví, no fumes en el coche. Y si fumas, baja la ventanilla». Y ella, por no estar sola: «Emilio, ¿nos vamos a tomar un vino?». Claro, a mí ya me habían dicho que la dejara siempre en su hotel, porque si no se liaba, así que le decía que no: «Tú te vas a la habitación y te pones a leer el guion, y si estás cansada te lo lees dos veces. Que mañana no os lo vais a saber». Éramos una familia, y hablábamos así.

RICARDO ARROYO: Cuando pasas tanto tiempo en un sitio, esa gente pasa a ser tu familia. Te hacen favores, te hacen compañía cuando estás solo…

VICENTA NDONGO: Yo estuve con todos los compañeros, y como siempre en la vida, estás con unos mejor que con otros, por empatía y por energías. Pero tengo que decir que con esta señora vasca maravillosa, Mariví, que en paz descanse, tuve un encuentro muy bonito, también con Malena. Y luego estaba Isabel Ordaz, que es maravillosa también, o Laura Pamplona. Con Fernando la experiencia fue de dos compañeros trabajando a tope desde un lugar de cariño y respeto. Malena es una tía con una seriedad y una disciplina muy grandes para trabajar, y tiene algo muy bonito. Es muy fácil trabajar con ella, y me hacía reír mucho.

PACO DÉNIZ: A uno de los primeros conciertos que dimos, en la sala

Clamores, vinieron Gemma Cuervo y Emma Penella, no recuerdo si Mariví Bilbao. Ellas eran superfans, y nos decían: «Cuando saquéis un disco avisadnos y os ayudamos con la publicidad y todo».

MANUEL MILLÁN: Te comías a las tres, eran tres angelitos, alguien dijo que eran tres campanitas de Navidad que estaban sonando por ahí por los platós. Era maravilloso estar con ellas. La fuerza de Mariví Bilbao, que se parecía mucho a su personaje, esa fumadora compulsiva, ese romper con todo, la copa de anís…

MALENA ALTERIO: Emma Penella era como la abuelita de todos, cuidaba a todo el equipo. Como buena mujer de productor, ejercía de abuela y nos regalaba cosas. Y era fantástica. Y Gemma por supuesto, con esa elegancia de dama del teatro, pero también esa ternura y esa fragilidad que tenemos todos los actores.

ALBERTO CABALLERO: Pero no hubo ni una sola vez que alguna de las tres faltara por problemas de salud. Eran con diferencia las actrices más rocosas del equipo.

JAVI POLONIO: Le guardo un especial cariño a Emma Penella. Maravillosa. Era una mujer que de repente un día te decía: «Dime tu dirección, que tengo una cosa para ti». Y nos mandaba a los tres cámaras o a varias personas del equipo dos kilos de manzanas buenísimas en un taxi, a cada uno a su casa. Luego llegaba la Navidad y repartía décimos de lotería, nos regalaba a cada uno uno o dos. Nunca tocaba, qué mala suerte, siempre se lo decíamos. Era como una niña pequeña, estaba encantadísima de estar trabajando. Era muy graciosa, muy buena persona, muy buena gente y en cualquier momento te organizaba una cena. Te decía: «¿El sábado qué tienes que hacer? Venga, pues nos vamos los cámaras con vuestras chicas o quien queráis a comer marisco no sé dónde». Y nos invitaba a todos. Era espléndida.

JUAN LUIS IBORRA: A Emma le encantaba rodearse de la gente joven, ella nunca estaba con las otras dos. Regalaba un décimo de la lotería a todo el mundo, y al día siguiente de regalármelo me viene y me dice: «Lo siento, que solo te he dado uno…». Y yo: «Pero ¿cómo me vas a dar más?». «No, es que me he enterado de que tienes un marido». Aún no estaba casado, pero ella lo decía así. Me dio otro décimo y me dijo que quería conocerlo. «Os voy a invitar a Luis Merlo y a ti a cenar con vuestras parejas». Y nos invitó esa Navidad en una marisquería. Al llegar, ya estaba ella, y me lo explicó así: «Los que invitan tienen que estar los primeros, y tienen que ser los últimos en irse. Así tiene que

ser». Y ella todo el rato: «¡Más ostras, más percebes!». Y yo no como percebes, así que decía: «Pues más gambas». Eran bandejas enormes para cinco personas, y ella no comía casi nada. Y eran las Navidades, que cuesta mucho coger un taxi. Pues ella nos dijo: «Yo soy la "padrina" de RadioTaxi, ya verás». Llama y dice: «Oiga, soy Emma Penella, tengo aquí dos invitados que necesitan dos taxis». Y yo le dije que el suyo también, claro. «Sí, sí, el mío después. Primero os tenéis que ir vosotros». Nos invitó a los cuatro a la cena, a los taxis… Le encantaba rodearse de la gente joven del equipo, y también de los gais, que había muchos. Nos decía: «Veníos este verano a casa, que tengo una piscina», en el chaletazo que tenía ella en La Florida, maravilloso. Pero nunca lo hicimos, y después murió la pobre.

LUIS MERLO: Emma era un ser que vivía por y para hacer felices a los demás. Yo la conocía antes de esto, pero aquí nos hicimos… era mi niña, mi niña, mi niña, mi niña.

EMMA PIEDRA: Mi madre tenía pasión por Luis Merlo. Mariví Bilbao era como su hermana, sin parecerse en nada. Loles León, mi madre lloraba lágrimas cuando dejó la serie. Ellas se lo pasaron muy bien. Una vez llegaron al rodaje, y claro, los actores principales tenían sus camerinos para ellos solos. Y un día le tuvieron que quitar el camerino, que lo tenía que compartir con alguien. Y mi madre, por las buenas lo que quieras, si le llamas un día antes y se lo cuentas, vale, pero si llegas a un rodaje y todo el mundo tiene su camerino y tú no, no le hace gracia a nadie. Y se enfadó muchísimo, iba por los pasillos protestando. Y en esto que llegó Loles León y le dice: «Y encima se lo han dado a David Beckham, que ha venido a grabar». Y entonces Loles León se paseó por todos los pasillos gritando: «Beckham *fucking* la Penella». Y se pasaron tres meses muertos de la risa. Emma dijo: «Me ha quitado el camerino, pero le tengo que conocer», y se lo presentaron.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Si no recuerdo mal, Emma y las otras dos señoras tenían el camerino al fondo de uno de los platós, justo al lado de maquillaje y peluquería, junto a la que era su casa en la ficción, para que tuvieran que moverse menos. La que sí montó el pollo fue Loles León, diciendo que a ella no le quitaba Beckham su camerino. Beckham había ido a rodar una publicidad, si no recuerdo mal, y durante días se dedicó a pregonarlo por todos los estudios, que ella no se quedaba sin su camerino fuera Beckham o fuera Dios bendito.

EMMA PIEDRA: Con Loles se llevaba muy bien. No antes del rodaje, porque Loles era íntima amiga de su hermana Terele, y habían tenido

algún malentendido. Y sin embargo, fue empezar a rodar juntas y como si se conocieran de toda la vida. Tenían tantas horas muertas que acababan contándose toda su vida. No es lo mismo estar trabajando sin parar, con tu guion, tu director y a casa, que estar durante horas, durante días, parados.

MARÍA ADÁNEZ: Emma Penella, aparte de ser una de las grandes de este país porque ella, como Gemma Cuervo, tenía su propia compañía, era una de esas mujeres con carácter, con personalidad, muy libres, con unas carreras muy buenas para un tiempo en el que la mujer estaba mucho más reprimida, y luego estuvo casada con el productor Emiliano Piedra… Era una gran mujer, lo tenía todo.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Emma era mujer de productor y le gustaba estar encima de todo. Yo tengo dos o tres cuadros en casa que me regaló ella cuando me casé. No podías decirle que no.

GEMMA CUERVO: Emma en su grandeza, Mariví en su fumar… Emma era una persona más especial que nosotras dos, era más potente, necesitaba decir: «Yo soy Emma Penella». Y se sentaba en un sitio y decía: «¡Señores, yo soy Emma Penella!». Todo el mundo se escandalizaba y decía: «Muy bien, señora. Usted es Emma Penella».

EMILIO MONTES: Las viejas eran un amor. Todas las veces que había una junta, se ponían las tres delante. Y Gemma Cuervo, como es bajita y Emma Penella era muy grande, se ponía por delante para destacar más y además nos pedía siempre que su silla tuviera dos o tres cojines.

EMMA PIEDRA: Los cuatro pilares inamovibles de mi madre eran Luis Merlo, Loles León, Mariví Bilbao y Fernando Tejero. Pasara lo que pasara, en lo bueno y en lo malo. Entre ellos también, eran incondicionales. Y con los demás también, porque eran una familia, y la familia es la familia, y no todo el mundo te tiene que caer bien. Ellos se sentían así. Y entre ellos todos se defendían con uñas y dientes, ante la producción, ante la dirección…

LAURA PAMPLONA: Cariño les tengo a todos, porque al final todos hemos pasado por esa aventura, y eso une mucho. Por ejemplo, las mayores. Lloro y todo, pensando en Emma y Mariví. Emma Penella era una madraza, era una mujer supergenerosa, y Mariví también. A las dos las he querido mucho, me da mucha pena. Malena a día de hoy es una de mis mejores amigas, es una persona maravillosa, una actriz generosísima, creo que de las compañeras con las que mejor me lo he pasado actuando, y de hecho nos vemos a menudo, he viajado con

ella. Llegó a mi vida en esa serie y nunca se ha ido. La quiero muchísimo.

RICARDO ARROYO: Emma me daba mucho respeto, al principio no me atrevía a decirle nada. Pero fuimos conociéndonos y nos caímos muy bien, y empezamos a hablar mucho. Me contó que tenía una piscina en su casa y cuando se tiraba al agua, su marido iba detrás de ella y le empezaba a meter mano. Y yo no sabía por qué me lo contaba a mí, pero bueno, yo la atendía.

EVA ISANTA: Todos fuimos relativamente felices gracias al cariño de todo el equipo, y a Laura y Alberto que dentro de lo que podían nos cuidaban todo lo posible. Y que estábamos haciendo un trabajo en el que creíamos mucho. Fíjate, recuerdo el esfuerzo, pero no lo recuerdo con horror, sino con una especie de cariño. Una cosa que no me gustaría volver a vivir en esas circunstancias, pero que recuerdo con mucho amor.

ADRIÀ COLLADO: Con Luis cada vez nos entendíamos más, y jugábamos mucho.

FERNANDO TEJERO: Recuerdo con mucho cariño cuando me despedían como portero y me mandaban a ser portero de una finca de alto *standing*. Y me acuerdo de que cuando me tenía que despedir de José Luis Gil en la ficción me dio una llorera de verdad, creo que como currábamos de esa forma tan intensa ya confundíamos realidad con ficción. Y cuando leía algún guion con una trama similar a esta que te he contado me lo llevaba a nivel personal y me daba muchísima tristeza, me emocionaba y lloraba ya leyéndolo.

JAVI POLONIO: Todos nos consideramos del mismo pack y seguimos trabajando juntos hoy por hoy. El tiempo va pasando, yo entré allí con veintiocho años o así y tengo cuarenta y seis. Imagínate todo lo que he vivido con ellos, se han casado, hemos tenido parejas, para arriba, para abajo, son amigos y familia.

EMILIO MONTES: Cuando Luis Merlo celebró su cuarenta cumpleaños, fue muy bonito porque nos invitó a todo el equipo a un bar irlandés que está por la plaza de la Luna, y le regalamos entre todo el equipo una estrella, que en aquel momento se llevaba mucho. Compramos una estrella y la llamamos Mauri. Y le hicimos una postal gigante a mano que le firmamos todos. Él estaba muy emocionado, porque además cambiaba de década.

JESÚS DÍAZ: Lo mejor que saqué de la serie fue mi actual pareja, la conocí allí y empezamos a salir justamente cuando dejó de trabajar en la serie. Ella era ayudante de dirección, estuvo allí temporalmente. Y casi veinte años después, seguimos juntos. Pese a toda la tensión, sí se crearon grandes amistades. Casi todos mis mejores amigos de Madrid los saqué de *Aquí no hay quien viva*. Compartimos mucho trabajo, mucho estrés, y durante bastante tiempo. O nos llevábamos bien, o por lo menos nos respetábamos, y eso muchas veces no se da en otras series.

MALENA ALTERIO: Recuerdo las canalladas de Daniel Guzmán, era el pícaro, el que hacía bromas a todos, y se reía con todos y se reía de todos. Y vivía haciendo bromas. Con él también me he reído mucho.

DANIEL GUZMÁN: No paraba quieto. Por eso disfrutaba tanto, porque iba a la serie siempre pensando en hacer algo y todos mis compañeros, mis compañeras, Alberto, Laura y todo el equipo siempre se lo tomaban bien. Quizá las bromas ayudan a crear relación y a disfrutar del trabajo. Hice tantas que ya ni me acuerdo. Seguro que Diego, Fernando, Edu, Malena, Laura, José Luis, María y los demás compis te pueden contar alguna... Alguna de las que recuerdo no sé si se puede contar.

EMILIO MONTES: En un momento dado se les iba el agua y las abuelas se duchaban en un hidromasaje de los pijos. Ahí se la tengo yo jurada a Daniel Guzmán, que era un terremoto. Ya le conocía porque había estado con él, y con Diego Martín, en *Policías*.

JESÚS DÍAZ: Había que conseguir una ducha de hidromasajes, pero no se había especificado que tenía que funcionar.

EMILIO MONTES: Querían agua de verdad y tuvimos que poner un calentador externo, que estaba enchufado. Cuando fuimos a grabar, alguien lo había desenchufado y el agua salía fría. Imagínate a las pobres señoras mayores, con la edad que tenía Emma Penella. Era una crisis y yo decidí que la pera de la ducha se pusiera en dirección al cristal, y así se veía caer el agua, pero metíamos vaho por debajo y les dábamos con agua calentita en un barreño para que se pudieran enjabonar. Con eso salimos del paso. Y claro, luego supimos que nuestro querido Dani era el que había hecho la gracia, porque había pasado por ahí y le pareció gracioso.

JUAN DÍAZ: Me viene a la mente una de las bromas que gastamos, pero no la puedo contar. Era un poco bestia. No sé si se van a ofender

alguna personas.

MARTA BELENGUER: Esto no sé si te lo han contado, y es un poco inapropiado, igual no debería. ¿Sabes que Daniel Guzmán hacía un truco que te decía que te iba a robar el reloj? ¿Te han contado esto? ¿No? Pues no te lo voy a contar. No quiero ser la chivata.

DANIEL GUZMÁN: Ni idea, no sé de qué broma me hablas... ¿Que les quitaba el reloj? ¿Cómo lo hacía? ¿Con qué parte del cuerpo se lo quitaba? No sé a qué se refieren, la verdad.

JUAN LUIS IBORRA: El primer día de rodaje, cuando llego al comedor, Daniel Guzmán me dice: «Sé hacer juegos de magia. Yo te puedo quitar el reloj sin que tú te enteres». Era mi primer día, porque si me lo llega a decir un mes después, le digo: «Déjate de tonterías y déjame comer, que no tengo tiempo». Bueno, me pongo de pie, y me dice que ponga las manos detrás, en la espalda. En pleno comedor, comiendo cien personas, se baja el pantalón, me coge la mano y se la pone en su polla. Y yo, gritando: «¡Ah, ¿qué es esto?!». Y él: «Has caído».

ALBERTO CABALLERO: Imagínate la broma del reloj ahora. Y no lo veíamos como algo extraño, actuábamos con mucha naturalidad. No había grandes conflictos.

MARTA BELENGUER: Y las abuelas iban y le decían: «Ay, Dani, róbanos el reloj».

LAURA CABALLERO: Pero si incluso se lo hizo a Jose, a nuestro tío.

ALBERTO CABALLERO: Claro, le dijimos: «¡A que no tienes huevos!». Porque le dábamos tan poca importancia que ya era en plan, a ver a quién se lo hace.

LAURA CABALLERO: El cabrón lo usaba para ponernos nerviosos cada vez que había alguna visita importante. Se acercaba a preguntarle por el reloj. Es que vivíamos allí todo el día. De repente veías a Tejero en plató aunque le faltaban siete secuencias para volver a grabar. Porque estábamos ahí por inercia, y si no hacías un poco el capullo era insoportable. Esas bromas, esa energía…

VICENTA NDONGO: Las horas que pasas en los camerinos también forman parte del trabajo. Y observar el trabajo de los demás. A mí me gusta ir y mirar, como en el teatro, entre bambalinas.

ALBERTO CABALLERO: Creo que parte del encanto de la serie es que de alguna manera eso está ahí.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Dani tenía cuarenta de esas. El principal damnificado era Edu García, que era como su mascota, lo llevaba a todos lados.

ALBERTO CABALLERO: Eran otros tiempos en la industria. Emma Penella molaba mucho porque era una señora mayor, tradicional y tal, pero luego te sorprendía con ciertas cosas. Y una de ellas es que le encantaba dar picos a los hombres. Llegabas por la mañana y te daba un pico. Y cuando alguno intentaba evitar el pico, ella le cogía la cara con las dos manos.

LAURA CABALLERO: Y no sabes la fuerza que tenía Emma.

ALBERTO CABALLERO: Llamábamos a eso «la pinza Penella». Y nos dimos cuenta de que lo mejor era ir a saco, darte el pico con ella cuanto antes… Y claro, son cosas que ahora mismo estarían muy mal vistas. Por no hablar de todo el gamberreo en general, que la mitad de los actores estarían en la cárcel.

REBECA GALLÉN: Al estar trabajando tantas horas había un ambiente de buen humor, se rompía la tensión con bromas. Daniel Guzmán era tremendo con Eduardo García.

DANIEL GUZMÁN: La verdad es que con todos y todas en general disfrutaba mucho, me reía muchísimo. Siempre haciendo putadas a los compis, la verdad es que fueron impresionantes muchas cosas que vivimos. Con Fernando, Edu, José Luis, Loles, Malena, Laura, Diego, Mariví, Emma, Gemma, Laura y Alberto, etc. Me reía mucho grabando con los compañeros y con los directores. Me permitían disfrutar trabajando y eso, al final, siempre se transmite. Fue una época preciosa en muchos aspectos.

MALENA ALTERIO: Obviamente con Fer, que éramos pareja o no pareja o lo que fuésemos, siempre hubo una complicidad natural, porque ojalá se pudiera provocar, pero creo que se da o no se da, y con Fer siempre la he tenido. Y eso hacía crecer nuestras ganas de que saliera bien y nuestra implicación dentro de las escenas, y tratar de ser verdaderos, y las broncas que teníamos que luego nos quedábamos hasta tocados. «Ay, es que yo me he quedado un poco mal». «Ay, yo también». Y confiabas esas sensaciones, era muy guay.

LAURA CABALLERO: El equipo de dirección nos llamábamos «las Rajas». Es que nos pasábamos allí veintisiete horas al día, y yo formé un grupo que era con Rebeca, la script, Mónica, de sonido, y dos chicas de maquillaje y peluquería. Mónica vive en Álamo, que está muy cerca de Moraleja de Enmedio, y esos días que acabábamos a las cinco de la mañana y teníamos que volver a las nueve, nos quedábamos todas en su casa porque dormíamos cuarenta minutos más. Y éramos muy cañeras, y creo que Mónica de maquillaje, que era la más *heavy*, nos puso «las Rajas». Salíamos juntas, y si teníamos una semana de vacaciones en verano nos íbamos también juntas. Y para uno de los viajes, que nos fuimos a uno de los pisos que tenía mi tío en Málaga, nos hicimos unas camisetas en las que ponía «las Rajas Club».

ADRIÀ COLLADO: Era bonito. Éramos un grupo de actores y actrices cojonudos y lo pasábamos muy bien. Y al final de todo, tenía unos guiones muy divertidos y muy buenos, y era un placer, cada vez que te llegaba un guion nuevo, leer esa trama, a veces absurda, a veces desternillante… Y éramos todos muy distintos, cada uno de su padre y de su madre, y estábamos ahí. Pero bueno, como en un edificio real, que convives con gente muy diversa porque el destino te ha llevado ahí y estáis todos juntos en el edificio. Pero en el fondo, aunque había muchas rencillas y muchos problemas entre vecinos, al final sí había un sentimiento de comunidad, tanto a nivel personal, como a nivel actoral, como a nivel de personajes.

DANIEL GUZMÁN: Recuerdo la serie riéndonos mucho dentro y fuera, cuando rodábamos y cuando esperábamos nuestras secuencias. La verdad es que los recuerdos son de disfrutar mucho las primeras temporadas. Se establecieron buenas relaciones entre nosotros. Como en todos los trabajos, con algunos compañeros y compañeras te unían unos aspectos y con otros y otras, otros diferentes. Lo que más me gustaba, además de reírnos trabajando y las relaciones que se establecieron, que algunas han perdurado en el tiempo, era la variedad generacional que teníamos. Era maravilloso tener tantos perfiles generacionales. Eso creo que enriqueció mucho la serie y las relaciones personales y de trabajo entre todos.

ASSUMPTA SERNA: Era una compañía de teatro, cuando entraba uno nuevo la gente le cuidaba, me acuerdo de José Luis Gil, que es una maravilla de persona. Y con Isabel Ordaz había hecho la película *Teresa, Teresa*, y lo que me gusta de ella es la originalidad de cómo piensa, todas sus acciones son estímulos diferentes para su compañero, puedes contestarle de formas muy creativas, es muy interesante actuar con ella. Y a Emma Penella la conocía porque ella y su marido,

Emiliano Piedra, me cuidaron mucho cuando empecé mi carrera. Fue un ambiente de compañerismo. Me gustaba mucho también Luis Merlo, que es un actor como la copa de un pino, tiene un ritmo tremendo.

CARLOS CRUZ: Alberto siempre arrastra, siempre en positivo, siempre tiene ese gesto que agrada a la gente. Con los técnicos, que no todos los directores son tan generosos, él siempre daba las gracias.

RICARDO ARROYO: La serie ha sido una vida. Ha habido nacimientos, bodas, muertes… A esa gente no la puedes olvidar nunca. Desde que conocí a los Caballero hasta ahora, todo positivo. El otro día se lo dije a Laura: «No tenéis ni idea de la felicidad que estáis dando».

MANUEL MILLÁN: Al comienzo, aparte de los nervios iniciales por trabajar en una serie de cierto éxito, ya noté que aquello era una familia, una comuna. Entrabas y enseguida te recibían compañeros con los que no habías trabajado, se acercaban a ti y te saludaban, te preguntaban. Fue como integrarse en una familia, y ese es uno de los aspectos fundamentales de Alberto y Laura: saben crear ambiente. Fueron capaces de crear una sintonía, una afinidad entre actores y actrices, ya que cada uno somos de nuestro padre y nuestra madre, tenemos nuestra técnica a la hora de trabajar. Y fueron capaces de crear ese globo calentito, familiar, incluso ahora, porque serie que han hecho, ha conseguido crear eso.

LLUM BARRERA: La verdad es que eran muy cercanos. Yo tuve buen rollo con ellos, claro, es que son jóvenes también. Alberto era de hablar lo justo, pero certero. Laura era un poco más expansiva dirigiendo. Claro, como ellos dominaban, tenían muy claro el diseño de la serie y de guiones y de cómo querían que fuera, pues no daban puntada sin hilo. Controlaban muy bien el tipo de comedia y lo tenían muy claro. A veces tú no entendías muy bien, igual Laura te decía: «No, no, pero aquí no entres ahora, entra después…». «Oye, pero es que yo creo que tal». «Hazme caso». Bum, y realmente funcionaba. Es que la comedia es un reloj, es un engranaje que tiene que ir… que a la que te saltas una muesca, ya la has cagado. Ya no funciona.

MANUEL MILLÁN: Alberto es muy cercano. De repente no es el productor, es uno más. Llega, habla, come con nosotros, y esa empatía que tiene con todos, ya no solo como productor sino como persona, hace que te sientas bien. Es algo natural que tiene el «jodío».

RAMÓN TARRÉS: Alberto era profesional y creativamente muy bueno, un

tío con un talento descomunal para la comedia. Él era el que escribía. Estaba cargado de trabajo y de responsabilidad, y había situaciones difíciles que salen en las relaciones profesionales. Había momentos determinados en los que era difícil en el trato, pero es que estábamos haciendo una barbaridad: en cuanto al éxito, en cuanto a la calidad, en cuanto a la dinámica de trabajo… Es algo que para un profesional se da muy pocas veces en la vida, estar en una producción así. Y el día a día no es perfecto siempre, pero yo me quedo con lo otro.

GEMMA CUERVO: La época de la serie fue muy entrañable, como un cuento de hadas. Era un trabajo muy duro, cinco de la tarde, cinco de la mañana, siete de la mañana, ya maquillados, peinados, vestidos… «Y no he hecho la labor…», porque había que hacerla. Pero yo soy muy trabajadora, mi oficio me gusta mucho y si me dicen que me quede, digo «¡Pues qué alegría!». Siempre que puedo, arrimo el hombro.

EMILIO MONTES: Cuando Paloma creía que estaba embarazada, tenía un antojo de melocotones, y me dice Loles León: «Emilio, me tienes que comprar los melocotones de Calanda. ¡Qué menos!». Y tuvimos que comprárselos, porque si no, le da algo.

GEMMA CUERVO: Me lo paso bien, pero un poquito solo. Yo no voy a reírme al trabajo. Yo no voy a estar con Loles León en el trabajo, sino con Loles León la actriz, si ella quiere estar estupenda en lo que está haciendo. Yo, profesionalidad, si no, no quiero nada.

ISABEL ORDAZ: Siempre te llevas mejor con las personas con las que más escenas grabas, las tramas de ámbito más cercano. Yo me llevaba muy bien con Santiago. Bueno, con todos, ¿no? Era gente muy divertida.

LAURA PAMPLONA: Nos hemos reído todos con todos, pero, por ejemplo, Fernando Tejero no paraba de hacer cosas. Igual es con el que más veces me he reído, seguramente. Es un torbellino. Entre todos nos reíamos mucho y nos lo pasábamos muy bien allí, también con Laura. Yo a Alberto le nombro menos porque dirigió menos, estábamos siempre con Laura. Es muy cercana, te da mucha confianza, y es muy creativa. Te aporta muchísimo, muchas cosas. Si a ti se te ocurre algo, ella aporta algo más que lo mejora. Es una excelente directora. Tienen un talentazo los dos, la verdad.

LLUM BARRERA: Bueno, Fernando es un cabroncete porque te hace reír y luego él no se ríe. Como buen cómico, los cómicos tenemos un ego a veces, cuando hacemos comedia. Es verdad que queremos que nuestro

chiste quede guay, entonces tienes que respetar esos momentos del chiste del compañero y el chiste tuyo, ¿no? Con Fernando era difícil porque es que es un tío muy cómico y todo el rato parecía que la cámara iba a él. Pero bueno, bien. La verdad es que nos entendimos bien. El ritmo de comedia, y los respetos en comedia, los protocolos de comedia los tengo muy bien establecidos. Fernando, claro, él era la estrella de la serie, entonces más responsabilidad todavía. Había que pillar un poco cómo respiraba y cómo iba, ¿no? Pero bien. Yo la verdad me entendí bien con él, no tuve nunca ningún conflicto así destacable, más allá de que todos tenemos días que nos faltan tres cafés, y vamos, lo típico en todos los rodajes y todas las grabaciones.

MARÍA ALMÚDÉVER: Casi todas mis tramas las tenía con Luis y Eva, y también con Mariano Alameda, así que normalmente no coincidía con los demás. Pero en un capítulo en concreto había un juicio y estaba casi todo el mundo, y fue la primera vez que coincidí con el grueso del equipo. Fue como «¡guau!», porque nunca había sido del todo consciente de dónde estaba. Y aquel día fue en plan: «Ah, que yo estoy aquí».

MARTA BELENGUER: Obviamente en una serie con tantísimos personajes, que van tan a destajo, pasarían cosas inevitablemente como en todos los rodajes. Habría tensiones… Pero a mí la verdad es que no me dio tiempo a tanto, y lo que viví fue bastante casa de locos.

LAURA CABALLERO: No me lo he pasado en plató mejor que cuando Carlos se quería hacer gay con Mauri.

DIEGO MARTÍN: Tengo muy frescos los ataques de risa con Luis y con Laura, y cada vez nos reíamos más y eso me daba a mí a llevarlo más al extremo. Es una de las cosas que tienen Alberto y Laura, que te daban un juguete y te invitaban a llevarlo lo más al extremo posible. Y se incentivaba mucho que hubiera un nivel de locura, y de surrealismo y de invención que no es muy habitual. Ese momento enlaza con lo que más me gustó de Carlos, es alguien que estaba tan enamorado del amor que llega un momento que le da igual que fuera Lucía, Belén… cualquiera del edificio, y si tenía que ser gay pues sería gay, a él lo que le interesaba era el amor y poder expresar la ternura. Y dentro de eso la cantidad de disparates que decía en esa trama y lo extremo y la caricatura a la que se llegaba con todo, cuando se creía gay, cuando hacía artes marciales, con lo que fuera, se podía jugar con él sin dar la sensación de que estaba caricaturizando a nadie.

EMILIO MONTES: Hay un episodio en el que a Paloma le regalan por

error un anillo que era de Roberto para Lucía. Entonces cuando se lo iban a quitar Loles León decía «Mi tesssorooo», como Gollum de *El Señor de los Anillos*. Pues eso no venía en guion. Eso es que esta señora es buenísima, y como estábamos en las Navidades en las que se había estrenado la tercera película, le salió por ahí. Cuando cortamos nos tiramos todos al suelo de la risa, porque no nos lo esperábamos. Nos lo pasábamos muy bien porque te reías mucho con los actores.

MALENA ALTERIO: Ha habido momentos hilarantes y tremendos. Cuando Emilio me tenía que empujar a la piscina de delfines, le dijeron: «Fernando, por favor, no la tires porque tenemos que sacar los delfines y entonces ya la tiraremos». Pues no, Fernando creo que no lo registró bien y me empujó. Menos mal que estaban todos preparados y al final captaron ese momento. Yo estaba acojonada porque no sabía cómo iban a reaccionar esos bichos. Salí, pero vamos, escopetada. Y no había cambio de ropa. Era todo un circo.

JUAN DÍAZ: Yo lo pasé muy mal en una secuencia en la que aparezco para impresionar a una chica: me pusieron una serpiente pitón, y como veían que lo estaba pasando mal me hicieron repetir más y más la entrada. Tenía que llevarla abrazada a mí, y la serpiente se me enroscaba. Eran dos metros y medio de serpiente. Y en un momento dado, en plena toma, la serpiente se cagó encima de mí, salió por un agujerico una caca como de ser humano, pero blanca. Lo tuve que hacer como seis o siete veces.

MALENA ALTERIO: Luego había otra escena en la que yo hacía de veterinaria y tenía que trabajar con un mono y con una iguana. El mono era malísimo, me tiraba del pelo. Me dieron caramelos para que me lo ganara, pero aparte olía fatal. Y cuando me hago amiga del mono, traen a la iguana, pero la iguana y el mono no había manera. Yo estaba tensa, diciendo: «Bueno, grabemos esto ya».

EMILIO MONTES: Te pedían cosas raras, como unos bogavantes que tenían que estar vivos, porque se movían en la escena. Te lo piden por la tarde y tienen que estar vivos al día siguiente a las siete de la mañana en la primera secuencia. Me fui al Hipercor del Xanadú, que tenían las peceras gigantes. Y me dijeron: «Tienen que estar en un balde gigante con agua a una temperatura concreta». Y claro, eso me lo llevé yo en mi coche y vivieron allí dentro toda la noche. Y yo, en casa: «Por favor, que no se me mueran». Al llegar estaban vivos, y se movieron. Que luego los empujaron un poco con el hilo de pescar, pobrecitos. Claro, los animalistas ahora… Los bogavantes creo que acabaron en el restaurante de abajo, que era de José Luis Moreno. Los

cocinarían, o se los llevaría alguien del equipo a casa.

Laura Caballero: Merlo, cuando debía hablar muy rápido, enseguida se trabucaba y los trabuques de Merlo tenían mucha gracia. Si Eva Isanta estaba con Luis Merlo, no podía grabar, se reía un montón.

Malena Alterio: Hubo una trama en la que me entró otro ataque de risa fuerte con Álex Angulo. Él hacía de mi novio, me sacaba unos años pero tenía mucho dinero, y al final se acababa muriendo en una bañera. El pobre Álex… Claro, los que estábamos ahí fijos ya sabíamos de qué iba la historia, ¿no? Y más o menos estábamos acostumbrados a ese ritmo, pero los que venían de fuera se quedaban perplejos. Decían: «Pero ¿cómo podéis llevar este ritmo? Pero que esto me lo dieron ayer, no me da tiempo a estudiar». Y Álex, el pobre, me acuerdo de que se escribía los textos en una tarjetita para memorizarlos. Y nada, claro, con el poco tiempo y desentrenado porque era un personaje episódico, también le costaba. Entre eso y el cansancio que llevábamos todos… y a mí, cuando voy cansada o me entra la risa o me entra el llanto, no tengo término medio. Y con Álex me empezó a entrar la risa floja, y también la cara del equipo era… pero aun así no podía evitar reírme con él porque era un tipo muy gracioso.

Llum Barrera: La primera secuencia que me tocó creo que fue en la cama con Fernando Tejero, con Emilio; no recuerdo si fue esa o fue la primera en la universidad y la siguiente ya era meternos en la cama, ¿no? Y era como: «Joder, pues buenos días a todos». Son esas cosas que nos pasan a veces, que te hacen esos planes de rodaje que dices: «Un poquito de sensibilidad, que aún no nos conocemos de nada». Pero bueno, era todo muy divertido. El equipo técnico era estupendo también, todo era muy a favor. Te acogían muy bien en esa serie.

Fernando Tejero: Eduardo Gómez era muy fácil, era un tío muy «salao», muy buen profesional en la serie. Y muy divertido. Ten en cuenta que él sin pretenderlo era divertido. Recuerdo, por ejemplo, la primera vez que apareció desnudo en la serie, que estábamos Malena y yo con él, que se estaba tapando con una sartén, y cuando apareció desnudo casi nos morimos. Nos dio un ataque de risa a Malena y a mí que no podíamos grabar. Tengo un recuerdo muy bonito de él.

Malena Alterio: A él le encantaba desnudarse, no tenía ningún pudor. Impresionaba verlo desnudo, con ese pecho que salía «p'afuera», pecho palomo. Era tan cariñoso y tan buen tipo… me da pena que no esté.

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Eduardo Gómez era muy grande. Una vez rodamos con él en el Ritz, él estaba en la cama con Fernando Tejero. Y en un momento dado dijo: «Voy a abrir la ventana», y salió de espaldas con un tanga verde. La carcajada que soltó todo el equipo hizo que no valiera la primera toma. Fue cosa suya. El tío se iba todos los fines de semana a alguna discoteca como invitado, se sacaba una pasta con eso. En Alicante era el rey, nos trajo camisetas de Alicante a todo el mundo, una en la que ponía «Mariano» en la espalda. Era un crack.

JAVI POLONIO: En el episodio que roban un bebé, Fernando Tejero estaba en el patio esperando que se lo entregaran por una ventana. En ese momento llegaba la policía y por lo que hizo me descojoné y paré yo la toma.

LAURA CABALLERO: Yo de algunas cosas no me acuerdo, y de otras me viene hasta el número de tomas que hicimos, fíjate.

ALBERTO CABALLERO: De lo que te costaba sacar algunas. Como «Afaganistán».

LAURA CABALLERO: Esa fue la única vez que vi mosqueado a Eduardo Gómez.

ALBERTO CABALLERO: Había un capítulo en el que Mauri tenía que escribir una novela y se bloqueaba. Entonces Mariano le empezaba a asesorar y se inventaba una historia que no tenía ni pies ni cabeza, pero el otro por desesperación le escuchaba.

LAURA CABALLERO: Merlo había estado grabando todo el día. Le habíamos llevado al teatro, había hecho su función, y le habíamos vuelto a recoger en el teatro para seguir grabando. Estaba un poquito ya dado la vuelta. Y nada, Eduardo Gómez tenía que decir: «Y llegué a Afganistán…». Y en una toma le salió «Afaganistán». Y Merlo se empezó a descojonar. Cortamos. Edu preguntó qué pasaba. Y Merlo: «Que has dicho Afaganistán». Y el otro: «Ah, pues no me he dado cuenta». Así que hacemos otra toma, y de nuevo lo dice igual. Merlo se meaba. Y él: «Que lo estoy diciendo normal, chatos». Y yo propuse cambiar el nombre del país, pero Merlo me decía que no.

ALBERTO CABALLERO: Mil tomas con «Afaganistán».

LAURA CABALLERO: De hecho, no la terminamos aquel día y se quedó para el día siguiente.

JAVI POLONIO: Las cristaleras del videoclub se convirtieron en una trampa para todo el equipo. Porque la gente de arte siempre las tenía muy, muy limpias y todo el mundo se estampaba con ellas. Hubo grandes golpes, recuerdo uno de Gemma Cuervo espectacular. Estábamos grabando y de repente se oyó un gran golpe.

LAURA CABALLERO: Las Supernenas tienen unas grandes tomas falsas.

ISABEL ORDAZ: Yo soy muy dura con las tomas falsas, pero a veces también me pasaba. José Luis Gil siempre me ha gustado mucho, es un gran actor, es una persona excelente, un auténtico caballero como ser humano, aunque no sé qué significa esto ahora, porque caballo no tiene. Me reía mucho con él, con Fernando, cuando se ponía gracioso era tremendo. Mariví era muy ocurrente, muy ingeniosa. Todos tenían algo, su gracejo. Ellos a veces también se reían conmigo y no podían seguir. Nos lo hemos pasado muy bien. Estábamos un poco quemados con los horarios, pero nos reíamos mucho.

LAURA CABALLERO: Tejero es el rey de las tomas falsas porque es muy gamberro y tiene muchísima gracia. Yo en sus secuencias no corto muy rápido la toma, porque sé que con lo que puede hacer al final… te puedes partir de risa.

JUAN DÍAZ: Con Fernando te descojonas. Es un tío muy divertido.

LAURA CABALLERO: Fer y Malena tienen tomas falsas míticas porque simplemente se miran y ya se entienden. Entonces eso iba solo, las secuencias de ellos dos eran un lujo tanto escribirlas como grabarlas.

JUAN LUIS IBORRA: Yo odio que los actores estén de bromas, y me llevé muy bien con Fernando Tejero, pero le llamaba la atención todo el rato. A mí me hacía un poco más de caso cuando me ponía serio. Es que cuando estás grabando tantas horas, que alguien esté parando el proceso con las bromas… Pero él le sacaba punta a todo. Las juntas de vecinos con Fernando eran largas, porque empezaban a reírse, él no dejaba de hacer cosas…

FERNANDO TEJERO: Es cierto que me encanta improvisar, prefiero llamarlo así más que morcillear, me considero un tío creativo y me encantaba. Me trabajaba el personaje como el que se está trabajando Hamlet, cualquier cosa que hago la hago con mucha dignidad y doy el cien por cien de mí y esto no iba a ser menos. Yo conocía bien al personaje y eso me permitía improvisar mucho. Y había muchísimas cosas que nacían de mí.

Juan Díaz: El ambiente siempre estuvo muy bien, yo me sentí muy integrado y a gusto con todo el mundo, no vi malos rollos, no vi cosas raras. Hombre, son muchas horas allí juntos. Y nosotros éramos muy bromistas, sobre todo Dani y Fernando. Pero claro, esas cosas se contagian y había mucha guasa, y la concentración en una escena de dos actores es más fácil, pero en una de ocho… Y de esas había muchas. Y son escenas complicadas, porque uno tiene una frase, otro dos, van intercaladas, tienen que ir con ritmo… Y si no estás con todos los sentidos puestos y estás vacilando, o de repente te quedas con algo que te han dicho que te ha hecho gracia… Si no se reía uno, se reía el otro. Pero eso era propio del ambiente que había, pero allí todo el mundo se llevaba bien con todo el mundo, y también disfrutábamos porque los guiones eran muy buenos.

Llum Barrera: Mira, me acuerdo de un capítulo que además me llamaron por la noche, tipo once, once y media, y me dijeron: «¿Tú sabes patinar?». Y digo: «Jamás en mi vida me he puesto yo un patín. Me puse uno de cuatro ruedas de pequeña, y ahí se quedó, me pegué un leñazo…». «Bueno, pues mañana a las siete te recogen y vas ahí a la pista de hielo de Majadahonda, porque tienes que enseñar a Emilio a patinar». Digo: «No me jodas. O sea que yo soy la que sabe patinar». Bueno, yo que soy muy dedicada, me fui allí, me puse el patín, alguien nos estuvo enseñando un poco, pero la cuestión era: «Ponte el patín, date unos cuantos leñazos y procura quedar aparentemente entera y de pie, al menos». Pues oye, logramos que quedara como que yo sabía patinar… No que era una experta patinadora, ni de coña, pero conseguimos más o menos… Pero claro, luego llegó Fernando y como él tenía que hacer la gracia, ser el cómico y caerse, el muy desgraciado va y me agarra de la chaqueta para caerse, con lo cual yo me tuve que caer no sé cuántas veces sobre mis rodillas y al final le llamé de todo, bajé a todos los santos del cielo. Porque el tío dice: «Yo pensaba que tú sabías patinar». «¡Yo qué voy a saber patinar! Si he aprendido igual que tú esta mañana, ¡desgraciado!». Nos metimos unas leches contra el hielo, que eso es… bueno, contra el asfalto también duele, pero el hielo duele más porque está más frío. Pero ese capítulo recuerdo que luego hablé con los guionistas y les dije: «Oye, os voy a hacer una lista de cosas que sí sé hacer: canto bien, bailo, toco las castañuelas, hablo inglés, hablo un poco de alemán, puedo incluso hablar francés… lo que queráis. Pero no me pidáis deportes de riesgo porque igual no acabo la temporada». Nos metimos unas leches… No lo he vuelto a ver, pero yo creo que si lo volvemos a ver, se ve más a los actores, a Llum y a Fernando cayéndose o intentando no caerse, que a Carmen y a Emilio. Se nos ve más a nosotros intentando sobrevivir al capítulo, porque estuvimos toda la puñetera mañana así, en la pista de hielo

esa.

Manuel Millán: Es difícil elegir, porque nos conocíamos todos. La gente, los espectadores, ven al personaje, al portero, a la Hierbas, al presidente y tal. Pero entre nosotros éramos personas. Por ejemplo, Fernando Tejero tiene fama de ser muy gracioso, y hombre, es un tipo bastante serio, no está contando chistes todo el día. No había ninguno en concreto con el que estuvieras de risas, era más bien un sentimiento generalizado de «qué bien estoy, como si estuviera tomando un café con los amigos». Y de repente teníamos que decir el texto.

Adrià Collado: Esas juntas de vecinos interminables en las que nos partíamos el culo, a veces había que cortar y grabar frase a frase prácticamente porque nos partíamos de la risa.

Laura caballero: Esas secuencias eran una locura, yo siempre he dicho que ahí no era directora de ficción sino profesora de colegio. «¡Fernando, siéntate! ¡Emma!». Se ponían a cantar, se ponían a bailar… Tejero que no para, que no puede tener más energía, más locura, más cachondeo… Luego siempre es hiperprofesional, pero mientras estás allí iluminando y tal, no para. Y todos se vienen arriba, Merlo… Ese ambiente que teníamos luego se notaba, perder un poco de tiempo en ese ambiente colegial luego venía muy bien.

Roberto San Martín: Las escenas de las juntas de vecinos eran lo mejor, pero lo mejor para los actores; lo peor para los técnicos, para Laura, para todos, porque igual que se ve en las juntas estábamos en realidad los actores, de indisciplinados, riéndonos, haciendo chistes entre nosotros. Esas escenas eran muy apetecibles para nosotros.

María Adánez: Esas juntas para mí eran maravillosas porque además siempre me sentaba al lado de Luis Merlo, y yo por aquel entonces ya hacía mucho teatro. Durante *Aquí no hay quien viva* hice primero *La tienda de la esquina* de Ernst Lubitsch con mucho éxito en el Infanta Isabel, pero luego me metí a hacer un drama, *Salomé* de Oscar Wilde, dirigida por Miguel Narros. Y yo aprovechaba todas estas juntas para hablar con Luis Merlo, que es muy entendido en teatro y muy culto, y era una maravilla. Porque por un lado siempre estábamos hablando de teatro y de textos y de no sé qué, y por otro lado el caos de las tres viejitas. Era muy gracioso, pobrecitas mías, tenían mucho texto y a veces no daban pie con bola. Entonces había que darles un empujón, para que hablara Emma Penella, por ejemplo, y de esa manera se activaba. Muchas risas, mucha diversión, mucha complicación porque

eran muy largas, y Emma o Mariví siempre iban un poco más peladillas con el texto y había que cuidarlas, y esas secuencias se hacían eternas, te tirabas grabándolas media mañana.

JUAN LUIS IBORRA: Era complicado grabar con las tres mujeres mayores, porque cada una tenía lo suyo, y sufría un poco con ellas porque no seguían el ritmo. Pero te reías mucho con ellas, y yo había admirado toda la vida a Emma Penella, era muy gracioso verla en ese registro.

RICARDO ARROYO: Las juntas eran una coña. Yo me sentaba al lado de Mariví Bilbao, que era un cielo, y empezaba a tocarle la espalda, le tocaba todos los huesos de la espalda. Y ella me decía: «¿Qué coño haces?». Y yo le decía: «Te estoy buscando el clítoris». Me mandaba a la mierda. En el plató no nos dejaban fumar, y me dice una vez: «Hostia, tengo un mono de fumar…». Le dije que no se pusiera a fumar en ese momento, que íbamos a empezar y no le iba a dar tiempo. «Bueno, vete al servicio, y si preguntan por ti les digo que no te aguantabas». Se fue y anunciaron que empezábamos a grabar. Y de repente veo que detrás de una puerta del decorado salía humo. ¡Estaba fumando en el servicio del decorado! Abro, y está sentada en la taza. «Pero, Mariví, ¿qué haces?». «¿Pues no me has dicho que fuera al servicio?». «¡Pero a este no, coño! ¡Al de verdad!».

17

ÉRASE UNA MUDANZA FORZOSA, INESPERADA Y REPENTINA

(PRIMAVERA-VERANO DE 2006)

«¡Chorizo!».



Cómo José Luis Moreno decidió, unilateralmente, quitarle la serie a Antena 3 y llevársela a Telecinco

El último gran giro de guion que le faltaba a la historia de Aquí no hay quien viva *no se lo esperaba nadie, ni siquiera sus propios creadores. Después de varios años intentando destruir el fenómeno de la competencia, la cadena de Paolo Vasile, Telecinco, acabó por arrebatárselo a Antena 3. En un movimiento sin precedentes en la historia de la televisión española, Moreno llegó a un acuerdo para continuar la misma serie, o algo parecido, en otra cadena. No sería una mudanza fácil.*

ÁNGEL ARMADA: Mucha gente se fue yendo por el camino.

MARÍA ADÁNEZ: Al final me metí de lleno en el teatro y pensé que el personaje había llegado un momento en el que ya estaba… Es decir, hay veces que tampoco sabes si es acertado o no, cuando piensas que el personaje ya no ofrece más o ha llegado hasta aquí, y decidí que después de tal exitazo y de todo lo bueno que habíamos vivido, era la hora de replegarse. Y justo además la serie ya terminó en ese momento.

Lucía, Roberto y Carlos abandonaban Desengaño, 21, por separado, en el último episodio de la cuarta temporada, «Érase una nueva vida». Ese final de etapa se emitió a finales de febrero de 2006. A principios de abril, poco más de un mes después, se estrenaba la quinta, y última, temporada.

LAURA CABALLERO: En la última temporada, incluso a nivel de contenido, yo creo que se notaba que estábamos muy agotados. Hay cosas que veo y son capítulos que prefiero no ponerme. No moló, la última temporada no tuvo gracia. Fue una pena: entre estreses, malos rollos por hacer tantos capítulos… me da rabia que por unas cosas u

otras siempre fue todo un poco agridulce. No puede ser que convertirse en un éxito se transforme en un problema, y la pasta todo lo pudre.

ALBERTO CABALLERO: El final fue jodido. Por una parte es cierto que estábamos cansados, y los actores también. Yo creo que la serie está sana hasta el capítulo 77, y luego la última tanda es cuando de repente se nos van de golpe Diego Martín, que el personaje de Carlos a mí me encantaba, y Daniel Guzmán, que les habíamos metido juntos a vivir y nos funcionaban muy bien. La propia María… tuvimos que sustituirlos rápido con las cosas que se nos iban ocurriendo. Hicimos algún hallazgo en la última temporada, como Radio Patio, pero realmente estábamos muy reventados. Sentía que a la serie había que haberle dado un descanso, que respirara… Yo sabía que había problemas, pero no necesariamente tendría que haber terminado.

Pero terminó, y no por una decisión de los Caballero.

ALBERTO CABALLERO: Un día llega mi tío y dice: «Nos tenemos que ir a Mediaset, me han hecho una oferta muy importante, tengo problemas con Antena 3. Nos tenemos que ir y hacer algo allí para ellos». Se hizo una rescisión del contrato por los motivos que fuera, a pesar de que había un número de capítulos firmados. Teníamos bastantes diferencias de criterio, y eso llegó al límite cuando se planteó el tema de Telecinco. Había 39 capítulos firmados con Antena 3 y yo le dije que no estaba de acuerdo con acabar la serie así. Si Telecinco quería una serie, se la hacíamos, pero eso no tenía por qué significar el final de *Aquí no hay quien viva*.

DANIEL DEORADOR: En *Aquí no hay quien viva* nunca tuvimos tiempo de hacer un mapa de tramas de una temporada completa. Terminábamos como terminase. Tú me preguntas a mí en el primer capítulo de la última temporada cómo iba a acabar y te digo: «No tengo ni puta idea». Tampoco tenía ni puta idea en el penúltimo capítulo de cuál iba a ser el último. Teníamos una vaga idea, sabíamos que teníamos que cerrar la serie desde cinco capítulos antes, en el 85 ya sabíamos que la serie finalizaba en el 90. Y entonces ahí ya sí que pensamos un poco en cómo terminar, el edificio con las termitas, que luego lo compraba el padre de la Pija. Teníamos ahí una idea. Pensamos en cosas típicas del centro, porque mi padre trabajó en una constructora mucho tiempo y ellos hicieron reformas integrales de muchos edificios que estaban atacados por las termitas. De respetar la fachada porque estaba protegida pero todo el interior hacerlo nuevo. Toda la estructura de la casa… Yo creo que ahí sí pensamos: «Coño, ¿y si tiene

un problema de termitas y tal? Y el constructor pues lo quiere comprar o los obligan a vender…». Creo que debió de venir por ahí, pero no recuerdo cómo surgió, ya te digo que teníamos tan poco tiempo para pensar que dependíamos por completo de las musas.

La idea de Telecinco y José Luis Moreno parecía sencilla: continuar Aquí no hay quien viva *en otra cadena. Pero primero había que esclarecer muchas cuestiones legales, así que el final de la serie en Antena 3 estuvo lleno de incertidumbre y secretismo para la mayor parte del equipo. Cuando estaban grabando los últimos capítulos ni siquiera se había comunicado a los actores que el proyecto iba a tener continuación.*

ALBERTO CABALLERO: Por un lado estábamos un poco quemados en general, por la paliza y por esa sensación de locura que tenía, y entonces me parecía que también la serie se merecía otro final un poco más sosegado. Lo que recuerdo es estar bastante cabreado durante esos días. En el último capítulo alguien pasaba por la calle y les hacía una foto a los vecinos cuando estaban por última vez frente a la fachada del edificio. Esas personas íbamos a ser Dani y yo, y decidí no bajar porque estaba muy cabreado, muy mosqueado con el mundo.

DANIEL DEORADOR: Lo intenté convencer, pero no hubo manera. Cuando yo grabé la última secuencia, salí a hacerles la foto a todos, debían de ser las cuatro y media de la madrugada.

ALBERTO CABALLERO: Es que te vas, a la gente la dejas sin su serie favorita y dices: «Bueno, esto se acaba». «Bueno, ¿y cuándo se acaba?». «Pues se acaba ya». «¿Y cómo?». «Pues así…». Hombre, esa parte no fue muy estética. Pero la condición de aquella mudanza también era que estuviéramos nosotros, Laura, Dani y yo, los creadores. Así que nosotros, por agradecimiento y porque realmente mi tío nos había dado la oportunidad de hacer la serie que queríamos, de alguna manera nos sentíamos en deuda y si él necesitaba nuestra ayuda y nuestra participación, pues bueno, al final nosotros, que éramos curritos de productora, de nuestro gremio… nos apuntamos a eso y a eso que fuimos.

CARLOS CRUZ: El momento más duro fue la última secuencia. Yo rompí a llorar, como Laura y medio equipo. Se nos iba una época muy dura y muy bonita. Lo que venía no iba a ser lo mismo.

LAURA CABALLERO: La última secuencia, todos ahí llorando… Nadie entendía nada. Tienes una serie genial, que es difícil dar con ello, y con un grupo maravilloso de gente, y pudiendo hacer las cosas bien…

Estábamos muy despistados a nivel vital, sin saber por qué y grabando eso tan triste. La última secuencia fue la última que se grabó, cuando están todos ahí en la puerta… Era un dramón. Ahí hice muchas tomas porque no quería que acabara. Y yo creo que a los actores, cuando decía «voy a hacer otra», les aliviaba.

LUIS MERLO: El último día no sabes lo que fue. Cuando estabas mirando aquel edificio que iban a demoler, y yo tenía que decir: «Qué de cosas nos han pasado aquí». Y yo no podía decirlo, no podía hablar del llanto, porque estaba hablando también Luis.

DANIEL DEORADOR: Luego todo el mundo se puso a llorar, sacamos champán… y salimos del plató cuando ya había amanecido. La grabación fue especialmente estresante, no salía nada, los actores estaban todos a por uvas, hubo que repetir muchas secuencias, estábamos todos agotados…

FERNANDO TEJERO: Yo creo que acabó en el momento que tuvo que acabar. Con mucho éxito, y yo en particular estaba ya un poco agotado del personaje. Por la forma de grabar, toda la última época fue muy dura y eso hace que te acabes agotando, del personaje y de todo lo que gira en torno a la serie.

CARLOS CRUZ: Fernando acabó reventado, le dio un ataque de ansiedad el último día, creo que mezclado con la pena de que se terminara y los nervios de lo que le estaban ofreciendo… Se vino Malena al hospital. Le dieron el alta a las dos horas.

MALENA ALTERIO: Al final teníamos una sensación que no era de despedida total, porque en teoría nosotros íbamos a continuar. Era como que nos teníamos que ir por un tema de los decorados o de no sé qué, y en principio se plantea la posibilidad de continuar. Ese momento, el último capítulo, era muy emotivo y emocionante para todos. También teníamos ganas de terminar porque estábamos agotados, pero no fue una despedida del todo. Tenía la sensación de que iba a seguir.

EMMA OZORES: Le sacaban tanto partido a todo que en ningún momento creí que eso no tuviera más posibilidades. Siempre pensaba que aquello podía durar lo que los guionistas quisieran, porque tenían una imaginación increíble. Los últimos días los viví con tristeza, porque aquello se acababa y se decía que a lo mejor seguía, pero nada era seguro. Y luego se trabajaba muy a gusto, eran gente estupenda, muy, muy profesionales. Daba pena porque ya les había cogido cariño.

MANUEL MILLÁN: El último episodio era como una sensación de fin de etapa, o fin de carrera, cuando acababa una temporada se sabía que iba a haber una renovación y se respiraba cierta tranquilidad. Pero la última era el punto final, y había como una nube negra cargada de electricidad. Tampoco quiero decir que fue algo tremendo o catártico, pero fue triste, y el ambiente tan agradable de «bueno, se nos ha acabado, compañeros, pero, vale, sé dónde vives, te llamo un día y nos tomamos unas cañas».

FERNANDO TEJERO: Yo tardé en acostumbrarme. Aunque por un lado quería en cierto modo parar, por otro lado tardé muchísimo en recuperarme de no ver a esa gente, de no sentirlos, en fin… era tu familia porque pasabas más tiempo con ellos que con tu propia familia.

JAIME ORDÓÑEZ: Tuvieron un detalle muy bonito, y es que siendo un personaje episódico, me llamaron para el último capítulo, y estoy infinitamente agradecido. Gracias a ese personaje dejé de ser un actor invisible, uno de los tantos que están ahí luchando por llegar. Espero que mi epitafio no sea «El calvo que hablaba deprisa»; intento por todos los medios hacer otros trabajos por los que se me recuerde. Recuerdo que rodando un capítulo de *Mis adorables vecinos*, la directora, Sandra Gallego, se me acercó y me dijo: «Oye, por cierto, enhorabuena por lo de *Aquí no hay quien viva*. ¿Tú eres consciente de que has entrado a formar parte de la historia de la televisión? Porque lo que tú has hecho nadie lo había hecho antes». Es cierto que me cambió la vida en muchísimos aspectos.

ISABEL Ordaz: Al final estábamos tan cansados, que no tengo mucho recuerdo. Las series se alargan y se alargan y es inevitable que te repitas y que pierdas un poco la gracia y el genio. Tanto los guionistas como los actores que interpretan los personajes: ya te aburres, estás quemada… Eso por un lado, y por otro lado había una serie de movimientos empresariales que estaban jugando a favor del cambio. No es simplemente que ya no nos saliera, sino que había una presión, había una tentativa, esas criminales rivalidades por el *prime time* de las distintas cadenas, y había una presión para robar este éxito a una cadena. Eso está claro.

ALBERTO CABALLERO: Fue una época dura porque la serie se merecía haber tenido mejor trato por parte de todos. Porque aunque hubiéramos terminado en el capítulo 90 igual, se podría haber acabado con todo el mundo sabiéndolo, con más o menos el reparto original, preparando bien las cosas… Haciéndole el homenaje que se

merecía por lo que había supuesto para la gente, y para nosotros los primeros. Entonces fue una época bastante asquerosilla. Porque además intuíamos un poco el marrón que se podía venir encima, y efectivamente luego nos lo comimos: bastante peor que acabar la serie fue arrancar otra nueva con esta temática. El año 2006, entre el primer semestre con *Aquí no hay quien viva* y el segundo semestre con *La que se avecina* y con la nueva cadena, fue un año… madre mía, para enterrarlo.

ISABEL ORDAZ: Como digo fueron ambas cosas: el quemado natural de una larga duración que implica una serie y los movimientos empresariales que se hacían en ese momento por parte de los implicados, los propietarios de la serie y de la idea. Por eso, cuando el cambio, hubo ciertas cosas que no se pudieron volver a hacer, como llevar el mismo nombre, por derechos de autoría. Había ese interés por cambiar porque había una contraoferta económica mayor, o algo así.

En un primer momento, Mediaset anunció que los vecinos de Desengaño, 21 se mudaban a Atocha, 20. Ese sería el título de lo que se consideraba una secuela de Aquí no hay quien viva. *Sería la misma serie con prácticamente el mismo reparto, excepto Fernando Tejero.*

LAURA CABALLERO: Los actores tenían un contrato. Se llegó a pensar que *Aquí no hay quien viva* se podía hacer en Telecinco tal cual, lo que pasa es que se mudaban de edificio. Pero… no se podía, y cuando se dieron cuenta, los actores ya estaban contratados. Entonces ¿qué haces, los dejas colgados? Cuando ha sido gente que ha estado a mil.

MALENA ALTERIO: Hubo una movida con los derechos, que no se podían arrastrar a Telecinco porque eran de Antena 3. Por eso se inventó *La que se avecina*.

JAIME SAGI-VELA: Bajo amenaza de demanda por parte de Antena 3, que quería parar la serie cuando ya tenían escritos los primeros guiones, Telecinco les pide que lo tiren todo a la basura y que piensen en algo que se parezca mucho pero que no sea igual, reciclando actores y situaciones y estilo. No era nada fácil. Entonces los tíos, con bastante estoicidad, lo sacan adelante, no con poco sufrimiento.

CARLOS CRUZ: Creo que las negociaciones de la productora con Telecinco las sabíamos José Luis, Alberto, Laura y yo, y poco más. Se empezaba a rumorear, pero nadie sabía nada. Llegaban los directivos de Antena 3: Tedy Villalba, que no había venido en la vida, venía

todos los días a comer, a ver si yo les soltaba algo. Los actores no sabían ninguno lo que pasaba. Tanto es así que terminamos de grabar y yo tenía una misión: ponerme a renovar a todos los actores para una serie que no se sabía para qué cadena era ni qué personajes iban a hacer. Manteniendo un caché como el que tenían. Siéntate tú, empieza. ¿Qué hice yo? José Luis Gil, bendito. Ese es pro Alberto y Laura… Alberto se tira de un puente y José Luis se tira. Entonces, José Luis, sin problema. Empecé por los fáciles, como es lógico. Las abuelas, también muy pro Alberto, dentro de aquella dureza las abuelas disfrutaban. Me acuerdo de que Emma Penella decía, cuando estábamos grabando a las cinco de la mañana: «¡Ay, el Moreno! Me ha dado la vida y me la va a quitar».

PEDRO «PÍTER» MARÍN: Creo que ella pensaba que su carrera ya había terminado, y fíjate, tuvo un pelotazo final de narices. Pero es verdad que era muy exigente para las señoras. Con Mariví lo mismo, que todavía aguantó un poco más, pero en *La que se avecina* estaba ya muy cascada.

CARLOS CRUZ: Pues sobre ellas tres me acuerdo de que me llama el representante de Mariví Bilbao, Bigarren, y me dice: «Oye, ¿podemos quedar para tomar un café?». Sí. «Acaban de proponernos una serie en Antena 3 con las tres abuelas de "protas". Pero si hay serie, no hay nada de qué hablar. Tú mírame: ¿hay serie?». Porque la gente no lo sabía. Y yo… «Bigarren, mírame. Hay serie». José Luis se había comprometido, no por contrato pero sí de palabra, a que estarían el 80 o el 90 % de los actores. Y lo conseguimos. Con Malena Alterio y su representante, Majós, que es maravillosa, cenando para renovar. Malena no quería, estaba reventada, Majós me lo contó luego. Pero yo tenía que pelearlo uno por uno. En la cena yo les dije: «Mirad una cosa. Vamos a pensar que va a ser como en *Aquí no hay quien viva*. No pensemos que vamos a tener el guion dos semanas antes ni una semana antes. Vamos a pensar que va a ser lo mismo. A lo mejor con el tiempo, pero…». Luego lo hablaron ellas, y Majós me dijo: «A mí me convenció tu honestidad. Porque otro habría venido diciendo que eso no iba a pasar más». Pero yo no podía mentirles, porque después iba a venir Malena y me iba a ver la cara todos los días. Yo no quiero que nadie se sienta engañado. Incluso a riesgo de que ella no renovara, le dije: «Mira, no sé si va a cambiar». No lo sabía.

LAURA CABALLERO: Ninguno de los actores que estaban en *Aquí no hay quien viva* y siguieron se pegó una espantada y ninguno nos montó un pollo feo, creo que por Alberto y por mí, por la relación que habíamos tenido con ellos. Entonces te tenías que quedar y hacerles algo que no

fuera hiperpatético. Y al principio lo era, la primera temporada de *La que se avecina* fue un espanto.

Carlos Cruz: Cuando acabamos *Aquí no hay quien viva* me fui hasta Alfaz del Pi, al festival que dirigía Iborra, para convencer a Fernando Tejero, porque no quería renovar. Y José Luis achuchándome. Fernando estaba con Luis San Narciso, que no le dejaba solo… Le pillé tomando una cerveza y le dije: «A ver, Fernando, dame dos capítulos. No te pido más. Que el arranque de la serie sea potente». «No, no, no, no, es que me conozco, me vais a liar…». Lo que yo no sabía es que Luis San Narciso le estaba ofreciendo una serie para Cuatro, *Gominolas*, que fue un mojón. Era sobre los Parchís pero de adultos.

Emma Ozores: Luego firmamos para *La que se avecina*, pero no sé qué pasó que Nicolás Dueñas y yo nos quedamos fuera.

Ricardo Arroyo: En el paso a *La que se avecina* me dijeron que iba a ser el marido de Beatriz Carvajal y me dijeron que eligiera un nombre para mí. Y me decidí por «Vicente».

Laura Caballero: La mudanza de cadena fue una vez más estresante, triste, desagradable… Alberto y yo lo vivimos como algo horrible, como una especie de cárcel rarísima. Yo me acuerdo de una paranoia que nos pasó un día escribiendo. Dani tuvo que cogerse unos días de baja porque tuvo un problema en los ojos y parecía que lloraba sangre, y le dijimos: «Vete a casa, por favor». Alberto y yo estábamos en casa de mis padres, porque íbamos allí a sentir un poquito de calor humano y cercano. Teníamos, en una pizarra dividida en dos, a la izquierda los nombres de los personajes de *Aquí no hay quien viva*, y a la derecha los que serían los nuevos. Nos gusta ponerles nombres a los personajes enseguida, cuando estamos creando algo. Porque les vas poniendo como vida. Y decía Alberto: «Venga, Juan Cuesta, ¿cómo se puede llamar?». Y yo: «Venga, va, Paco, Pepe, Manolo…». Y de repente empieza él a gritar: «¡Me cago en la puta, si es que no puede ser!». Y yo: «Venga, Alberto, tranquilo, va, va, va…». Y me ponía en la pizarra: «Alfonso… ¡Si es que no, si es que esto no tiene sentido!». Y de repente miré a Alberto y te juro por Dios que el color de su piel era verde. Mi hermano estaba verde. Pero literal. «Pero Alberto, que vamos a enfermar con esto. No es normal que tengamos una serie, que tengamos unos actores contratados y venga, a cambiar los personajes… y ¿cómo se va a llamar Juan Cuesta? ¡Si es que se tiene que llamar Juan Cuesta!». Nunca habríamos elegido eso, nunca jamás.

La que se avecina *nació en abril de 2007. La mudanza no solo era de*

cadena: ahora la historia se desarrollaba en Mirador de Montepinar, un edificio de nueva obra alejado del centro de Madrid. Ya instalados en el Plató 1 de Moraleja de Enmedio que los Caballero no pudieron utilizar en Aquí no hay quien viva*, cambiaban los personajes y el escenario, pero se mantenía gran parte del equipo y el reparto que había terminado la serie en Antena 3. Malena Alterio, Ricardo Arroyo, Mariví Bilbao, Beatriz Carvajal, Adrià Collado, Gemma Cuervo, Eduardo García, José Luis Gil, Eduardo Gómez, Elio González, Nacho Guerreros, Eva Isanta, Sofía Nieto, Isabel Ordaz, Guillermo Ortega, Emma Penella, Vanesa Romero y Roberto San Martín formaban parte del elenco principal en la primera temporada. El cambio más llamativo estaba en la autoría: la idea original de* La que se avecina *era de Alberto y Laura Caballero y Daniel Deorador. Iñaki Ariztimuño solo aparecía acreditado como guionista del primer episodio, para después abandonar la serie para siempre.*

IÑAKI ARIZTIMUÑO: A lo largo de *Aquí no hay quien viva* Alberto y yo nos fuimos distanciando, hasta que llega el momento en que Mediaset contrata a José Luis y se lleva todo a Telecinco. Y ahí, digámoslo de una manera elegante, me invitan a salir.

ALBERTO CABALLERO: Cuando saltamos a *La que se avecina*, uno de los principales problemas que teníamos era el legal. Era una serie que no queríamos hacer, pero aún más que vernos obligados a hacerla nos preocupaba que luego hubiera movidas legales con Antena 3. Como eso ya era un riesgo bastante importante, nos aseguramos de que quien hubiera firmado autoría en *Aquí no hay quien viva* estuviera dentro de, por lo menos, el arranque de *La que se avecina*, para no dejar más frentes abiertos desde el punto de vista de posibles repercusiones legales. Es decir, que en un momento determinado Antena 3 no pudiera reclutar a nadie que hubiera sido autor para ponerlo en nuestra contra. Entonces nosotros pactamos con Iñaki para que estuviera en el arranque. Y luego, ese verano empezó *Escenas de matrimonio*. Entonces, como nosotros ya no podíamos dar salida a las inquietudes creativas de Iñaki, le propusimos que, como estaba arrancando otro proyecto, en ese podía realizar, dirigir y foguearse.

Antena 3, por supuesto, demandó y solicitó la suspensión de la emisión de la serie. Telecinco se defendió con una nota de prensa no exenta de cierta soberbia: «Esta decisión de Antena 3 no es más que una respuesta desesperada ante la imposibilidad de acercarse a su posición de liderazgo y la expresión de una pataleta por haber perdido al productor José Luis Moreno como colaborador». Lo que todo el país sabía es que una cadena le había arrebatado a otra su serie más exitosa, sin escrúpulos. Sin embargo, legalmente Telecinco no había cometido ninguna irregularidad, como

*determinó una sentencia en 2012. El Juzgado de lo Mercantil de Madrid desestimó la demanda de Antena 3, concluyendo que «*Aquí no hay quien viva *carece de originalidad», y que las similitudes entre ambas series no eran suficientes para considerar* La que se avecina *la misma obra. A Antena 3 no solo se le negó la indemnización de más de tres millones de euros que le exigía a la cadena rival, sino que tuvo que pagar las costas del proceso judicial.*

ALBERTO CABALLERO: Tuvimos el juicio gordo ya cuando habíamos acabado: Antena 3 demandándonos por habernos plagiado a nosotros mismos. Fuimos y al final tampoco ocurrió nada, perdieron en el juicio y ya no pasó de ahí. Afortunadamente ya no hemos tenido más movidas legales con nadie.

18

ÉRASE UNA SERIE INMORTAL

(2003-)

«Que yo te idolatro».



Por qué *Aquí no hay quien viva* no pasa nunca de moda

IÑAKI ARIZTIMUÑO: En este negocio nadie sabe lo que va a funcionar y lo que no, y uno de los ejemplos más claros es *Aquí no hay quien viva*. Porque fue un acuerdo entre Moreno y Planeta y no pasó por ningún ejecutivo, había que hacerlo, había que cumplir con ese contrato y dimos en la diana.

FERNANDO TEJERO: *Aquí no hay quien viva* se sigue emitiendo, ahora está en el Top 10 de Netflix. En su momento la vieron las generaciones de aquella época, y ahora la están viendo los hijos de todas esas generaciones. Es como la pescadilla que se muerde la cola, no acaba nunca.

MALENA ALTERIO: Me siento muy afortunada de haber recibido todo ese cariño de parte de personas muy dispares: intelectuales, gente de barrio, en los pueblos y en las ciudades, gente con dinero, gente sin dinero… de repente, llegó a todas partes y a todos los corazones, todo el mundo se sentía identificado con alguno de los personajes. Mucha gente me paraba y me decía: «Yo no veo la tele, pero esto me encanta».

JAVIER OLIVARES (GUIONISTA): Vi el fenómeno con admiración. Pocas series han gozado del eco popular que ha tenido la obra de los hermanos Caballero. Y eso es lo máximo que se puede desear cuando haces una serie.

ESTY QUESADA «SOY UNA PRINGADA» (CREADORA DE CONTENIDO): Yo descubrí *Aquí no hay quien viva* de muy pequeña, cuando pensaba en matarme todos los días. Y fue bastante liberación porque vi una vida de mierda muy parecida a la mía en la tele, cuando en la tele todo era más aspiracional. Veías series de Estados Unidos con grandes casas y

grandes vidas, y de repente vi a José Miguel, que era un niño frustrado con su propia vida, sobre el que cargaban los problemas de la familia en su espalda, y dije: «Soy yo».

ALBERTO REY (CRÍTICO): Yo la picoteaba, porque *Aquí no hay quien viva* pertenece al mundo anterior, y a veces la pillaba en la tele y me quedaba. Pero entonces me parecía abyecta, y no me escondo. Creo que hay mucha gente que no reconoce eso. Era una serie que no molaba, porque empezaban a molar otras cosas. Teníamos los clásicos de HBO como *Los Soprano*, *Sexo en Nueva York*, *A dos metros bajo tierra*, y empezaban a nacer *Perdidos*, *Anatomía de Grey*, *Mujeres desesperadas*, *House*…

EDU GALÁN (CRÍTICO): La serie era una cosa muy cercana a las producciones cómicas de José Luis Moreno, a *Ala… ¡Dina!*, *Ana y los 7* u *Hostal Royal Manzanares*, ese tipo de comedias que vienen de la revista, que utilizan actores populares, que utilizan las coletillas de los personajes… pero esta va un paso por delante, quizá por la juventud de quienes tiraron de ella. Alberto y Laura eran jovencísimos. Las otras no me llamaban, pero esta sí, generacionalmente. Veía cosas que no es que fueran modernas, pero sonaba a lo que yo vivía en la universidad.

ESTY QUESADA «SOY UNA PRINGADA»: La veía en la tele, y en la época en la que daban *Los Serrano* y *Aquí no hay quien viva* a la misma hora había una guerra no declarada entre los fans de una y los de la otra, y tenías que elegir bando siempre. Había quien se ponía *Aquí no hay quien viva*, y cuando se iban a los anuncios ponía *Los Serrano*, y viceversa. Y veían los dos capítulos a la vez más o menos. A mí me encantaba *Los Serrano* pero siempre fui de *Aquí no hay quien viva*. Dados a elegir, era de José Miguel. Reivindico la figura de José Miguel como un nuevo Manolito Gafotas, que es el reflejo de todos.

DAVID SUÁREZ (CÓMICO): Yo era más «*team Los Serrano*», porque justo era la temporada en la que tenían el mayor *cliffhanger* de la historia: qué iba a pasar entre Marcos y Eva. Pero claro, en cuanto *Los Serrano* fue perdiendo fuelle y empecé a prestarle atención a *Aquí no hay quien viva*, me fui dando cuenta de que la mejor serie de las dos es esta, que además es la que ha perdurado y ha calado en la sociedad. Y fue cuando empezaron a reemitirla en la TDT cuando me enganché definitivamente.

MARÍA ADÁNEZ: Teníamos esa sensación de estar haciendo algo muy bonito y con muchísimo éxito, y ahora con el tiempo, que se ven las

cosas con mayor objetividad, te das cuenta de que, para mí personalmente, fue uno de los momentos más hermosos de mi carrera, y supongo que para todos.

DANIEL GUZMÁN: *Aquí no hay quien viva* fue y sigue siendo un fenómeno social que me acompañará toda mi vida. De hecho, es una serie que sigue viva en tres generaciones. Éramos y creo que aún somos parte del imaginario y de la vida de la sociedad de nuestro país. Tanto cuando se emitió en Antena 3, como luego cuando se repuso en Neox, como ahora en Netflix. La gente la sigue viendo y viendo y viendo. Muchos me dicen que, aun sabiéndose los diálogos y las situaciones de memoria, se siguen partiendo de risa. Cuando una serie o película genera ese tipo de impacto perdura en el tiempo y tú, si has formado parte de ello, también. Yo estoy agradecido, aunque el peaje, si te gusta pasar desapercibido en la vida, es alto. Aun así, me siento afortunado por el cariño que me transmite la gente cuando me para por la calle. He de decir que siempre todo el mundo, por lo general, ha sido muy respetuoso y cariñoso. En el fondo, cuando haces reír a la gente con tu trabajo, la gente acaba devolviéndotelo en forma de respeto y de cariño. Por supuesto, *Aquí no hay quien viva* fue un proyecto y una experiencia que marcó positivamente mi vida.

ROBERTO SAN MARTÍN: Yo siempre digo que *Aquí no hay quien viva* es como la *Friends* de España. Tú ves *Friends* una y otra, y otra vez, y siempre te ríes en el mismo chiste y con la misma intensidad, como si fuera la primera vez. *Aquí no hay quien viva* tiene eso, tiene esa calidad de guion, que tú sabes el chiste que va a venir pero te sigue provocando la risa.

DAVID SUÁREZ: Tiene un ritmo increíble para una ficción española, ya que estamos mucho más acostumbrados a ficciones muy dilatadas en las que no pasa nada, pero se finge que pasan muchas cosas; aquí todo el rato están pasando cosas. Tiene una cantidad de gags por minuto bastante inusual en nuestra ficción, hay un montón de información por escena, que es un esfuerzo de guion.

ASSUMPTA SERNA: Tiene verdad y autenticidad, capta muy bien la ridiculez que tenemos todos en esas reuniones de vecinos que son verdaderas guerras. Ese pequeñito poder que uno tiene que lo aprovecha para todo. Y tenía un poquito de todo, los personajes eran un arquetipo fácil de reconocer y fácil de encariñarse con ellos, entendías el lado una pizca ruin de todos y al mismo tiempo los podías reconocer y conectar con ellos. Conocías a alguien que era así. Eran vulnerables, yo creo que la debilidad siempre es lo que más atrae al

espectador, no la fortaleza. Y todos estos eran pobres desgraciados, cada uno a su manera. Y los diálogos eran muy graciosos, ahí los guionistas hicieron muy buen trabajo. Había una química entre nosotros como actores supervivientes queriendo hacerlo lo mejor posible, y como el material nos gustaba, a pesar de toda la incomodidad que había, disfrutábamos haciendo reír a la gente.

JUAN DÍAZ: A mí me gustó mucho la parte en la que llamaba «papá» al señor Cuesta, ya metido en la familia. Había un punto de Álex que me gustaba mucho, tenía esa cosa de niño bueno tontorrón, que no daba para más.

ALBERTO REY: Algo que me hace mucha gracia de *Aquí no hay quien viva* es que esos personajes son perfectamente abordables desde el drama. Puedes coger ese edificio y hacer un drama social.

ALBERTO CABALLERO: Yo puedo escribir sin Dani, lo que pasa es que, ¿para qué? Escribir solo es un coñazo. Con él es mucho más divertido. Y cuando la gente nos dice que escribamos drama, pues es que queremos pasárnoslo bien. Las historias son las mismas, ya sea drama o comedia, pero preferimos hacerlo riéndonos y en grupo.

DAVID SUÁREZ: Eran tramas bastante realistas, en las que los vecinos se notaba que no querían estar en otro sitio que no fuese su casa, pero por azar se veían obligados a tener una reunión de vecinos, a encontrarse a alguien en la escalera, tener que ir al piso del otro… y de ahí es de donde salían las mejores tramas y todos estos momentos que venían a decir: «En este bloque de vecinos se odian entre sí, pero se necesitan de alguna forma, o tienen que convivir o se han visto metidos en algún tipo de meollo». Y eso no vuelve a pasar en las últimas temporadas de *Aquí no hay quien viva* ni en *La que se avecina*, donde parece que todos se quieren pasear por el edificio y que hay una especie de aburrimiento general que los lleva a convivir como si fuese una comuna. En aquellas primeras temporadas lo que yo veía era: «Joder, esto podría pasar en mi edificio». Y en todo edificio hay la figura de la vieja cotilla, del joven que está compartiendo piso, la pareja…

EDU GALÁN: Conectó con España por los estereotipos, que es propio de la comedia utilizarlos, pero eran muy reconocibles. Y conectó muy bien por su tono excesivo, de vodevil, de *cartoon*, de dibujo animado, de golpes casi, y luego tenía una pequeña pátina social. El patio, los problemas de los mileuristas, los homosexuales… Fueron lo suficientemente hábiles de abarcar mucho; recuerdo perfectamente

que era una serie que mi madre y mi abuela veían, porque igual no les hacía gracia la trama de los homosexuales, pero de pronto entraban Emma Penella o Gemma Cuervo, y ya se quedaban a verlo.

DAVID SUÁREZ: Los personajes de *Aquí no hay quien viva* podrían ser tus vecinos, aunque los haya más cotillas, más cabrones, más dulces, más caritativos… pero son personas reales. Y los personajes de *La que se avecina* parecen casi tertulianos de *Sálvame*, siempre gritando, enfadados, mintiendo, teniendo comportamientos casi animales, ya no ruines…

MARÍA ADÁNEZ: Los capítulos están muy muy bien escritos. Es joven, es fresco, tiene nervio, no son viejos. Hay textos que están escritos para decir, otros están escritos para leerlos, pero los pones en boca y dices: «La gente no habla así». Los personajes de *Aquí no hay quien viva* hablaban cada uno a su manera y estaban escritos para decirlos, no para leerlos, y lo ves ahora y si cierras los ojos no suena viejo, está vivo y fresco. Será eterno.

GEMMA CUERVO: A mí me gusta más Shakespeare, pero como soy muy adaptable, soy muy feliz cuando hago televisión. Feliz, feliz, feliz.

ALBERTO REY: Para mucha gente, *Aquí no hay quien viva* ha llegado después, porque sorprendentemente, descontextualizada, funciona mucho mejor que en su contexto. Creo que es una mezcla del prejuicio del momento, porque en aquellos años el cine español se desconecta de la sociedad, pero en los veinte años anteriores el cine español tenía bombazos en películas que ahora serían absolutamente minoritarias. El cine de Medem, el de Amenábar… el cine español molaba, la tele no, porque las series eran masivas, estaba *Al salir de clase*, las de Globomedia… Y se entendían como tal, y no molaban. Y con el tiempo hemos puesto las cosas en perspectiva, y ni el cine español era tan guay… Ahora veo *Aquí no hay quien viva* y pienso: «Pues estaba muy gracioso, pues estaba muy bien». Y además hacían lo que podían con lo que tenían. Y no dejaban de ser viñetas, como en el sainete, o como los tebeos. O incluso conectaba con el cine del destape, del desarrollismo y el landismo, con ese tipo de humor, de hacer chistes de los setenta, ochenta y noventa.

JAVIER OLIVARES: Es una continuación de un humor español esencial: el de la calle del Percebe, Ibáñez y otros genios del humor gráfico. Está enraizada en nuestra cultura, que también tuvo ejemplos en el cine. Es una tradición espectacular, aunque a veces menospreciada injustamente. Y también, a su manera, es una serie que se atreve a

decir cosas que no se atreve nadie. Cuanto más *destroyers* son, más me gusta.

IÑAKI ARIZTIMUÑO: Otro acierto es que los personajes eran políticamente incorrectos, como la realidad que yo vivía de mis vecinos. Esa incorrección de llamar a las cosas por su nombre el público lo recibió de muy buen agrado como una bocanada de aire fresco. Porque al final los españoles hablamos así, con tacos, como hablaban las tres viejas.

LOLES LEÓN: Es como Almodóvar con *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, él crea un antes y un después en el cine español. *Aquí no hay quien viva* lo mismo, se crea un antes y un después en las series españolas.

EDU GALÁN: Vista ahora a mí se me queda acartonada, creo que no ha envejecido bien. Pero su objetivo lo tiene requetecumplido, que es divertir. Punto pelota. Divertir por divertir. Es una serie muy agradecida para lo que yo llamo «tele pecera», es decir, para tenerla de fondo.

FERNANDO TEJERO: Soy consciente de que la sombra de Emilio me perseguirá hasta que me muera. Es como lo de Antonio Ferrandis, que era un tipo que tenía una carrera maravillosa, incluso hizo una película que se llevó un Oscar, *Volver a empezar*, y cuando se murió, se murió Chanquete. Cuando yo me muera, que espero tardar mucho, se morirá en parte el portero de *Aquí no hay quien viva*.

GEMMA CUERVO: Estoy feliz de que hablemos de esto que ya ha pasado, y que podemos recordar con cariño, y con respeto, y con ilusión, y con todas las cosas buenas. Porque no me pasó nada malo allí, el tiempo que trabajé en la serie fue estupendo.

DAVID SUÁREZ: Que la charleta de bar la tuvieran en un videoclub, en vez de en un bar, me parece muy original.

ALBERTO REY: Era una comedia pura, y hacía algo que siempre ha hecho la ficción televisiva, que es hablar del momento, de los temas de actualidad, aunque solo sea porque los guionistas no tenían ni puta idea de qué escribir y veían una noticia o qué estaba pasando y lo integraban enseguida Muchas series anteriores hicieron bien en fijarse en el modelo norteamericano, pero lo hicieron tanto que incluso intentaron copiar la sociedad que aparecía en ese modelo. La escuela de *Un paso adelante* no existe aquí, la casa de Nacho Martín en *Médico*

de familia no existe aquí, incluso la redacción de *Periodistas* no existe, el instituto de *Al salir de clase*… En cambio *Aquí no hay quien viva* se ató a determinadas cosas del costumbrismo español, el concepto de los vecinos, de entrar a vivir en pisos, que es una cosa que en muchísimas series españolas era el adosado.

ISABEL ORDAZ: Recuerdo la frase de un guion que siempre he admirado muchísimo, porque me pareció lucidísima, mortal. La decía José Luis Gil en un capítulo. Siempre acabábamos en sitios de vacaciones de estos horterísimas, por Alicante… estas cosas que me parecen un horror. No eran spas, sino emporios de hoteles, con los niños, los precipicios mortales… Estábamos en una escena haciendo una junta de vecinos en la piscina, y yo estaba con José Luis en la playa, con unas pamelas tremendas… Y se acerca Fernando a decir algo, y José Luis tiene la frase más hermosa de la serie que yo recuerdo: «Ese es el drama de la clase media: que están condenados a las ofertas». Me estremece escuchar eso, es una sentencia tan horrorosa: ahora paseas por la Gran Vía y ves a las masas de la clase media sacrificados a las ofertas. ¡Pero qué contemporáneo! ¡Qué visión, qué sagacidad, qué análisis tremendo! Un flash que tienes y a veces pasa. Me parecía una inteligentísima manera de hacer humor, una interesantísima manera de crítica política…

EDU GALÁN: Yo creo que no es una serie política, pero sí es una serie social. Y te da un espacio común en el que hablar. Como estamos en una sociedad muy polarizada, esta serie y *La que se avecina* se ríen de todo y nos permiten reírnos juntos. Que es lo bonito. La tienes puesta con tus padres y nadie va a decir nada en pantalla que sea muy incómodo, sin ser especialmente blanca. No toca temas polarizantes.

ALBERTO CABALLERO: El personaje de Lucía se convirtió un poco en una especie de adalid del empoderamiento y la liberación, de una nueva generación femenina en la que mandaban ellas en su vida, en las pelas, en sus relaciones… incluso hace poco escuchaba uno de los monólogos que soltaba ella que de repente siguen totalmente vigentes quince años después. Nos salió de forma natural. Nos apetecía, pero no, nunca pensamos que tuviera un componente panfletario.

LAURA PAMPLONA: En ese momento todo su discurso social me parecía normal, igual porque era algo que también estaba en nuestro discurso. Ese es uno de los valores por los cuales las nuevas generaciones conectan con la serie, ¿sabes? Que es una serie bastante atemporal.

MARÍA ALMÚDÉVER: Recuerdo que había un club de fans de Rosa y Bea,

y yo no entendía nada. Pero es cierto que es una serie que ayudó a normalizar y visibilizar mucho sobre la homosexualidad en la ficción, tanto masculina como femenina. Mostraba la realidad de la gente, dando igual su orientación sexual, su raza y su todo.

ESTY QUESADA «SOY UNA PRINGADA»: Habla de problemas generales y universales como no llegar a fin de mes porque estamos en una crisis continua que ha durado treinta años, toda mi vida, o de la familia, de las relaciones con los vecinos, y sobre todo te habla de la frustración. Y la frustración es una cosa atemporal que siempre va a estar por unas cosas o por otras. Y además también sigue calando en el público porque era una serie muy adelantada a su tiempo: por ejemplo, Mauri y Fernando eran una pareja gay cuyo papel no era solo ser gais, tenían más cosas, pues Mauri era periodista y Fernando era abogado, y está el capítulo este en el que casi le despiden porque Mauri cuenta sin querer que es gay. Me parece muy guay que traten esos temas no como una burla de los homosexuales de los 2000, sino como un tema serio y una cosa más de la persona.

ALBERTO REY: Y había una diversidad que tampoco es tal, diversidad hasta cierto punto, porque España es diversa pero sigue siendo racista, España toleraba a una pareja homosexual porque no les quemaba la casa, pero decían de todo de ellos. España era eso. Y lo hacían desde el humor.

LAURA PAMPLONA: A mí el capítulo que más me gustó fue en el que ponen cámaras en el piso de las chicas, y yo iba haciendo casting por todo el piso. Me lo pasé muy bien haciéndolo. A Alicia la recuerdo con cariño en toda su extensión, me lo pasé muy bien haciendo de ella.

ESTY QUESADA «SOY UNA PRINGADA»: Mi capítulo favorito a lo *mainstream*, que es el de todo el mundo, es «Érase una de miedo», el capítulo en el que Paco graba su película de terror. Pero también me gusta mucho «Érase un premio», que es cuando van a ganar el «aceitunazo» del súper, que están la Pija y Belén trabajando allí. Y también el capítulo en el que Roberto se engancha a *La despechada*.

JAVIER OLIVARES: Hay capítulos que me parecen memorables. Pero no la he seguido como fan que no se pierde ni uno. A veces los he visto en casa y otras, por ejemplo, en el restaurante de al lado de mi estudio. Lo regentó durante unos años una familia ecuatoriana: fans absolutos de la serie. La tenían puesta todo el rato y me partía de la risa mientras comía.

LLUM BARRERA: Yo creo que el éxito de la serie radicaba en que gustaba a todos los públicos porque tenía personajes de todas las edades. En eso fueron muy listos diseñándola. Había tramas de gente mayor, el trío maravilloso de señoras, de chavales, de gente más joven, de gente de mediana edad, o sea, tenía todo tipo de tramas y cuando tú entrabas en una tercera temporada ya todo el mundo tenía un personaje favorito y los personajes ya tenían una audiencia y habían fidelizado muy bien con esa audiencia, y habían conectado muy bien, empatizado muy bien.

RAMÓN TARRÉS: Había una trama en la que iba un personaje joven al piso de las señoras y las secuestraba. Y el giro brillante era que las señoras daban la vuelta a la situación y le empezaban a joder a él. Y Mariví Bilbao decía: «Te has equivocado de viejas». Esa frase me la repito yo mucho en mi día a día.

DAVID SUÁREZ: Me acuerdo de tramas de las primeras temporadas que eran tan sencillas como «alguien ha organizado una fiesta y todos los vecinos que suben a intentar pararla se acaban uniendo a la fiesta porque sus vidas son muy aburridas, y lo mejor que les ha pasado en ese mes es esa fiesta». Eso es una trama que perfectamente podría pasar en cualquier edificio de España. O el capítulo en el que empiezan a pensar que José Miguel se masturba, una trama completamente coherente en una familia española.

ALBERTO REY: En *Aquí no hay quien viva*, esas formas de vivir eran las de la sociedad española. El portero casposo y probablemente analfabeto, y graciosete, pero realmente un matado, está ahí. Esas viejas eran viejas españolas. Esos matrimonios eran españoles. Bebían de la realidad y de toda una tradición de humor, porque cuando ves el cine del destape puedes criticar muchas cosas, pero que eso no era España no es una de ellas. Eso era España. Y ese era el españolito medio. Y aquí, de una manera muy profunda, hay una identificación que probablemente mucha gente no reconocería, porque reconocerse en la miseria no le apetece a nadie, y con el tiempo, cuando somos adultos como espectadores, hay cierto orgullo obrero en esos personajes.

LAURA PAMPLONA: Y luego encima se ha convertido en un referente que a día de hoy todavía sigue teniendo el éxito que tiene. Eso es insólito, se da una vez cada cierto tiempo. De hecho ayer mi primo me mandó unos vídeos de alguien que había puesto en Twitter la versión del anuncio de las salchichas de pavo en distintos países, en Francia, en Grecia, en Portugal… un montón de países, y yo no tenía ni idea de que se habían hecho versiones de *Aquí no hay quien viva* en tantos

países.

Sí, Aquí no hay quien viva *tuvo muchas versiones extranjeras: fue adaptada con más o menos éxito en Argentina, Chile, Colombia y México (titulada* Vecinos*, realmente no guardaba similitud alguna con la original, a pesar de haber adquirido los derechos de adaptación)*.

Alberto Caballero: En Grecia tuvieron la adaptación más divertida de la serie. Estuvimos en Atenas una semana, nos llevamos genial con los griegos, y su versión triunfó. Se llamaba *I Polykatoikia*, que significa en griego exactamente «edificio de propietarios», y de hecho superaron el número de capítulos con respecto a la versión española. Funcionó muy bien porque hicieron una adaptación bastante divertida, veías la misma serie pero en griego y con otros personajes. Como pasó en Portugal, que también fue bien.

La versión portuguesa, Aqui não há quem viva*, era prácticamente idéntica a la original, pero solo duró dos temporadas con un total de 52 episodios. Si bien obtuvo buenos datos de audiencia, adquiriría un estatus de culto a partir de las reposiciones, de forma parecida a la española. En el otro país vecino, Francia,* Faites comme chez vous *(«Como si estuvieras en tu casa») tuvo un buen arranque en términos de audiencia, pero solo duró una temporada de 24 episodios.*

Alberto Caballero: En otros países funcionó peor porque no nos pidieron consejo e hicieron versiones descafeinadas, como en Colombia o Argentina, donde creo que habría funcionado mejor si se hubieran mantenido más fieles al concepto.

Por supuesto, Hollywood también intentaría importar Desengaño, 21. Pero la frustrada experiencia terminó por demostrar que Aquí no hay quien viva *era demasiado española para el gusto de los ejecutivos estadounidenses.*

Alberto Caballero: En 2010, estuvimos un año entero con la cadena ABC, que en realidad es Disney. Nos extrañó que quisieran la adaptación y más para la tele en abierto. Estuvimos todo un año porque nosotros estábamos haciendo *La que se avecina* y todavía estaba pendiente el litigio que le puso Antena 3 a Telecinco, la demanda de «autoplagio» un poco surrealista que nos plantó Antena 3. Los americanos cuando hay demandas se ponen frenéticos y extreman las precauciones. Entonces, aquello fue un año entero de brasa legal, y en 2011 fuimos a Los Ángeles y estuvimos hablando con la productora de Ben Silverman. Parte de la producción, que era de Sofia Vergara y

que ya lo estaba petando con *Modern Family*, había visto la serie en Colombia y le había encantado. Estuvimos en casa de Ben Silverman, conocimos al adaptador, hablamos bastante del proyecto. Fuimos a la ABC, nos recibieron en Disney… fue muy bonito porque nos dieron un paseo, fue nuestro primer contacto con la industria audiovisual de Los Ángeles. A mí me firmaron un contrato de «non-writing consultant», es decir, que tú opinas pero no escribes, no los puedes enfangar en el proceso de la adaptación… Al tiempo recibí el piloto, y el piloto no tenía nada que ver con la serie. En primer lugar porque la habían situado en Miami, en un «condo» de estos que dicen ellos, en el cual la figura del presidente de la comunidad no era habitual. Habían decidido que el padre del portero fuera el propietario del edificio y le alquilaba los inmuebles a todos los demás. Ya se cargaban todo el concepto de juntas de vecinos, la relación entre el presidente de la comunidad y el portero… Y luego encima como ya acababa de empezar a funcionar *Modern Family* y tenía una pareja gay, transformaron a Fernando y Mauri en una pareja de lesbianas. Con lo cual ya se pisaban con Belén y Alicia en el sentido de que eran dos personajes femeninos viviendo juntos. Fue un desastre. Tampoco entendían el título, que fuera en negativo, como que no invitaba a verla. No acabaron de entender el concepto de que el protagonista era el edificio como un microcosmos, un universo paralelo en el cual había una fauna ahí metida. Y encima era una adaptación a treinta minutos. No daban crédito cuando nos preguntaban cuánto duraban los capítulos y cuántos capítulos hacíamos al año y, sobre todo, cuánto costaba. Era como si viniéramos del tercer mundo a explicarles cómo se hace ficción. Les dije dos cosas. Primero les pedí que no la hicieran, si era posible, y luego, que si querían hacer eso no necesitaban nuestros derechos. «Os firmamos un papel en el sentido de que no tenemos nada que ver con esto para que os quedéis legalmente tranquilos y que con todo el cruce de mails y de reuniones que hemos tenido no podamos luego reclamar absolutamente nada sobre esta versión, porque no es una versión, es una serie diferente». Entonces ahí aprendimos que el mercado norteamericano era complicado, el nivel de mano que le metían a la serie la desfiguraba por completo. Afortunadamente no se llegó a hacer ni el piloto.

19

LA VIDA DESPUÉS DE *AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA*

(2006-2023)

«Talante y p’alante».



Cómo los Caballero tomaron el control de su destino

La que se avecina*, esa mudanza forzosa impuesta por José Luis Moreno, fue un duro golpe para todos: el equipo de la serie, el reparto, el público… De hecho, los datos de audiencia indicaban que mucha gente no estaba tan interesada en lo que ocurriera en Mirador de Montepinar. Al menos durante las primeras temporadas. En algún momento, algo cambió. A lo largo de unos cuantos años, los vecinos empezaron a sentirse como en casa, los espectadores se volvieron a enganchar y la nueva serie se acabó convirtiendo en otro fenómeno televisivo. Incluso en una época en la que la ficción emitida en la televisión lineal está de capa caída,* La que se avecina*, aún viva casi dos décadas después de su estreno, arrasa en audiencias. Detrás de las cámaras, la salida de su tío puso a Alberto y Laura Caballero contra las cuerdas. Obligados a hacerse con el control de la producción, por fin pudieron imponer su criterio en la gestión del día a día.*

LAURA CABALLERO: Estamos muy agradecidos con el equipo y con ese grupo de actores que se quedaron, que apostaron por una cosa completamente friki. Sabíamos que íbamos a tener a toda la gente en contra. Y agradecidos con los espectadores. Han tardado un poquito en darnos una oportunidad, pero lo entiendo: yo, si hubiese sido fan de *Aquí no hay quien viva*, nunca hubiese visto *La que se avecina*.

ALBERTO CABALLERO: Después del marrón de acabar *Aquí no hay quien viva*, nos comimos otro marrón bastante importante, hacer una serie nueva… pero afortunadamente volvió a salir bien.

JAIME SAGI-VELA: Desde que Telecinco compró *Aquí no hay quien viva* hubo unos cuantos años de *La que se avecina* con unas condiciones extrañas. Porque al principio estaba Moreno, que se llevaba la pasta, hizo la cabecera esa… En los primeros tres años, *La que se avecina* fue

perdiendo audiencia escalonadamente. Empezó fuerte, porque era la heredera de *Aquí no hay quien viva*, pero acabó siendo vista por dos millones de personas. Es verdad que ya había más competencia en la televisión y esos dos millones no estaban tan mal vistos, pero Telecinco tenía serias dudas de su continuidad, y entonces hicieron un movimiento estratégico, que fue la clave: poner la serie en bucle en FDF, un canal que parecía temático de *La que se avecina*. Y entonces la gente comienza a ver la serie y empieza a gustarle, y acaba ganando audiencia en su emisión en Telecinco.

ÓSCAR ROMERO: Pero hasta la cuarta temporada no empieza a resurgir.

JAIME SAGI-VELA: Y es cuando Alberto le coge el punto a esta nueva serie, empieza a ser más gamberra, a tener tramas que molan, y los personajes nuevos, como Recio o Amador, comienzan a coger peso. Y la serie empieza a tener su gracia de manera aislada de lo que era el edificio y *Aquí no hay quien viva*. Y a raíz de eso levanta el vuelo.

Los datos de share de La que se avecina *nunca llegaron a ser tan espectaculares como los de* Aquí no hay quien viva. *Pero el cambio de una a la otra coincidió con una paulatina mutación del ecosistema televisivo: las audiencias lineales fueron progresivamente perdiendo fuerza, entraron las nuevas ventanas (canales temáticos, VOD, plataformas de streaming…) y el éxito empezó a contabilizarse de otra forma. Aun así, el calado social de* La que se avecina *se nota en la fuerza con la que algunos de sus personajes y coletillas han vuelto, como ocurrió con los vecinos de Desengaño, 21, a instalarse en el imaginario colectivo. En cuanto a los ritmos y condiciones de la producción, al principio* La que se avecina *seguía siendo una serie complicada. La productora de José Luis Moreno había pasado de ser Miramón Mendi a llamarse Alba Adriática, y tenía graves problemas de liquidez.*

ROBERTO SAN MARTÍN: Cuando aquello se convirtió en *La que se avecina*, al principio fue todo muy desorganizado; con los pagos, no es que no pagaran, pero pagaban muy tarde, o un mes después, y así se iba creando una situación agobiante, y más para mí, que acababa de nacer mi niña y todo lo que implica ese cambio de vida. Y sí hubo momentos de encontronazos, pero a nivel de conversar entre actor y productor, explicar, poner los puntos sobre las íes, y ni siquiera discutiendo hubo malos rollos. Discusiones del trabajo, es una parte de la labor artística que normalmente no se conoce, pero es un trabajo como todos, y uno discute, y habla, y trata de estar lo mejor posible.

ALBERTO CABALLERO: Fue un proceso complicado hasta que ya fue

insostenible. El proceso de independizarnos de mi tío fue progresivo. Empezaron los problemas económicos en su productora, de repente el equipo se plantaba y teníamos que bajar a convencerlos de que si no seguíamos grabando capítulos… Y llegó un momento en el que planteamos que la productora no se podía seguir haciendo cargo de la producción y Mediaset dijo que ellos la producían. Eso fue en la quinta y la sexta temporada de *La que se avecina*, y tampoco salió bien. Tuvimos la mala suerte de que Mediaset derivó la producción a Infinia, y entró en concurso de acreedores.

JAIME SAGI-VELA: Y es entonces cuando Telecinco decide que no quiere producir más, porque no pueden tener el control sobre la producción, y opta por cederle la producción a Alberto y Laura, y ellos montan la productora y la cosa se empieza a estabilizar.

ALBERTO CABALLERO: Y ya en medio de la desesperación llegó un momento en el que yo le planteé a la cadena producir nosotros mismos la serie. Montamos Contubernio por una cuestión de supervivencia. Mi tío no lo llevaba bien, pero tampoco estaba en unas circunstancias en las que pudiera objetar. Y de alguna manera él siguió beneficiándose del éxito de la serie, porque al fin y al cabo estábamos en sus instalaciones y le pagábamos por el plató, por los medios técnicos… Aunque no llevaba la producción ejecutiva y no tenía que poner el dinero, esa era la diferencia.

En 2012 Alberto y Laura Caballero fundaron su propia productora, Contubernio S. L., que empezaría a producir en 2013, diez años después del estreno de Aquí no hay quien viva. *Era una empresa creada para producir* La que se avecina*, pero acabaron creando, hasta 2023, dos series más:* El pueblo*, estrenada en 2019 en Amazon Prime Video (y emitida posteriormente en Telecinco), y* Machos alfa*, estrenada en 2022 en Netflix. La relación con José Luis Moreno moriría definitivamente en 2021, cuando* La que se avecina *abandonó el Plató 1 de Moraleja de Enmedio: a partir de la 13.ª temporada, los vecinos de Mirador de Montepinar se mudaban a un edificio urbano más parecido al estilo de Desengaño, 21. La nueva dirección, dentro de la ficción, era Contubernio, 49; en la vida real, el estudio de grabación está en Ciudad de la Imagen, Madrid, donde la productora también tiene las oficinas.*

ALBERTO CABALLERO: Cuando la cosa volvió a ponerse fea, pudimos ya tomar nosotros las riendas, y hacer la serie con las condiciones que nosotros considerábamos que se hubiera merecido *Aquí no hay quien viva*, y el entorno en el que nos hubiera gustado trabajar a nosotros entonces. Que es el que tenemos ahora.

JAIME SAGI-VELA: Alberto y Laura habían sufrido en sus carnes toda la manera de hacer las cosas de su tío, y sabían que no lo querían para ellos ni para su productora.

ÓSCAR ROMERO: Fue un punto de inflexión total el hecho de cambiar de manos todo esto y que fueran Alberto y Laura los que crearan su productora; una vez que ya pasamos a ser Contubernio, los ritmos cambiaron y todo fue mucho más fácil y mucho más profesional. Los tiempos iban mucho más acordes con la realidad.

RICARDO ARROYO: Los Caballero son tan perfeccionistas, que para hacer un capítulo tardan dos semanas como mínimo. Es decir, en un mes graban dos capítulos como mucho.

ALBERTO CABALLERO: Tengo que decir que, a pesar de que en un principio me parecía una nefasta idea, gracias a Mediaset hemos podido conseguir mejores condiciones, mayor control sobre lo que hacíamos, montar nuestra propia productora… Al principio fue un movimiento que a mí particularmente me sentó hasta mal, porque teníamos 39 capítulos firmados de *Aquí no hay quien viva* y era una serie a la que la gente tenía mucho cariño. Sí, necesitaba una reestructuración, y que todos descansáramos un poco, pero seguía viva, con su elenco principal base todavía en la serie… En aquel momento me sentó muy mal, pero luego con el tiempo… No fue una decisión nuestra, pero de las mejores decisiones que no hemos tomado nosotros en la vida.

LLUM BARRERA: Yo creo que hubo bastantes cambios ahí, cuando Alberto y Laura tomaron las riendas y dijeron: «Esto no puede seguir así, porque ni nosotros aguantamos ni los actores nos aguantan, ni el equipo nos aguanta, claro». Entonces hay que planificar bien, escribir con tiempo los capítulos, bueno, como se hacen las series, de hecho. *Aquí no hay quien viva* fue una rara avis que funcionó, a pesar de la locura, pero funcionó. Y milagrosamente no nos guardamos mucho rencor entre nosotros, quiero decir, seguimos recordando aquella época con risas, aunque decimos: «Joé, qué caos era aquello». «Qué puta locura, qué caos… pero qué bien salía, incluso».

ALBERTO CABALLERO: Al final, supuestas decisiones que creíamos gravemente erróneas en nuestra biografía personal, luego han tenido mucho sentido. La parte de psicología Laura la ha tenido que utilizar constantemente en plató. Y yo, quince años después de salir de la facultad pensando que había hecho el gilipollas, de pronto me veo montando casi a la fuerza una productora, y claro, era un guionista

que jugaba a ser *showrunner*, y de repente vas a un banco y descubren, para su sorpresa, que sabes de balances y de cuentas de pérdidas y ganancias, y de amortizaciones, y de provisiones y estas cosas.

JAIME SAGI-VELA: Nosotros seguimos trabajando con Alberto y con Laura desde la última temporada de *Aquí no hay quien viva*, hemos montado todas las temporadas de *La que se avecina* y todos los proyectos de Contubernio, es decir, *El pueblo* y *Machos alfa*. Tenemos buena relación con ellos.

Las condiciones han mejorado, pero Alberto y Laura no han perdido eso que tenían desde que, con poco más de veinte años, escribían y dirigían sketches para su tío: el equipo sigue sintiéndose como una familia. Tras sufrir un ictus que le afectó al habla y el movimiento, Ricardo Arroyo siguió en la serie a petición de los Caballero.

RICARDO ARROYO: Quiero tanto a esta serie y les quiero tanto a ellos que lo último que deseo es perjudicar. Yo libremente habría dicho: «No sigo». Porque no quiero retrasar la producción, pero ellos me tratan con mucho cariño, me dan buenos horarios, me dan frases de una línea, media línea… Y si tengo que repetir, pues repito. Se están portando conmigo, tío… Ellos insistieron porque soy de los actores más queridos.

Como en toda familia, hay rencillas y tiranteces. A veces, discusiones irreparables. Eduardo García, que no ha querido participar en este libro, abandonó La que se avecina *en su séptima temporada y reapareció como rapero y* youtuber *cuatro años después, bajo el seudónimo de Dudu. En una canción publicada en internet con el título de* Parador de Valdesqui *(sospechosamente parecido a Mirador de Montepinar), rapeaba sobre «jornadas de veinticuatro horas aun siendo menor de edad y no me disteis las gracias, y de horas extras mejor ni hablar. Otro te hubiera denunciado, toda la pasta te habría sacado […] Siempre he sido un caballero, me he portado como un guerrero. Al pie del cañón aunque haya sueño. Tu tío un ley, y tú un rastrero […] Ya no soy un niño, no me puedes engañar más, así que chapa la boca, mira tu karma y déjame en paz». Su hermana en la ficción, Sofía Nieto, abandonó* La que se avecina *en la segunda temporada, se alejó por completo de la vida pública y se doctoró en Matemáticas.*

IÑAKI ARIZTIMUÑO: Yo me fui [de la industria] porque fue muy agridulce para mí comprobar cómo Alberto, al que yo consideraba mi amigo, cuando cogió tal volumen aquello dijo: «Mira, a este me lo quito de encima y no lo necesito». Y efectivamente no me han necesitado. Está

claro que Alberto tiene mucho talento y mucha capacidad de trabajo, eso no se lo quita nadie. Lo que también tiene es el apellido de su tío.

ASSUMPTA SERNA: Por qué no me llamaron después para hacer la otra serie, esto sí que ya no lo entiendo. No entiendo por qué; no me dijeron absolutamente nada. El personaje lo había defendido bien, pero nada…

ALBERTO CABALLERO: No la llamamos porque en la mutación a *La que se avecina*, al principio solo trasladábamos a los históricos de la serie original, no a todos los personajes que habían pasado por ahí. Por esa regla de tres, la propia Carmen Balagué o personajes más míticos se podrían haber quejado más de no haber ido. Su personaje era de esos que íbamos buscando para darle juego a los que ya teníamos, se definían por su relación con los demás. Queríamos lío con Juan Cuesta, pero no tenía entidad.

Muchos de los integrantes del reparto original de Aquí no hay quien viva *fueron yéndose de* La que se avecina*, donde empezaron a cobrar más peso los personajes interpretados por nuevos actores. Malena Alterio duró una temporada. Al final de la segunda se iban de la serie Guillermo Ortega y Elio González. Pero una de las primeras en irse fue Emma Penella: murió en agosto de 2007, pocos meses después del estreno de* La que se avecina.

EMILIANA PIEDRA: Para mí, la serie es lo que acabó con ella. Estaban todos agotados. La tenían allí de ocho de la mañana a diez de la noche para decir una frase. Yo pensaba: «Por favor, ¿no pueden cuidar un poco al trío de viejitas? Hombre, que las mimen un poco, si luego dicen tres frases en todo el capítulo. No la puedes tener ahí toda la semana».

EMMA PIEDRA: Al principio mi madre lo llevaba fenomenal, porque con toda la pasión, la adrenalina, la ilusión… podía con todo. Y poco a poco, fue cada vez a peor. La desgastó el trabajo, pero era lo que ella quería. Nosotras teníamos muy claro, cristalino, que estaba haciendo lo que ella quería, y que si en vez de diez años iba a durar uno, pues duraba uno. Y ella, feliz. En los últimos años, especialmente los dos últimos, un día llamé a Concha Bustos, que era su representante, y le dije: «Voy a ingresar a mi madre y no va a volver a la serie nunca más». Ingresé a mi madre, salimos del hospital, nos fuimos a casa, y mi madre se murió. Que si se hubiera recuperado, habría vuelto al rodaje y a todas nos habría parecido fenomenal. Porque era su vida, y ella era la que elegía, y ella era feliz. El día que la ingresé, me enteré de que estaba con antibióticos desde hacía seis meses…

EMILIANA PIEDRA: Estaba con muchísimos dolores. Cuando ingresó para operarse de la espalda, el médico le dijo: «Cualquier golpe o caída que tengas, se te parte la médula y te quedas paralítica». Y aun así siguió yendo a rodar durante meses. Poniéndose en vena no sé qué calmante, que era fortísimo. Le poníamos las inyecciones en casa. Tenía unos dolores alucinantes. Fue mucho desgaste.

EMMA PIEDRA: Estaba dopada todo el día. Pero no se quejaba. Yo iba todos los días a verla, llamaba a su casa, me lo cogía la chica y me decía a qué hora recogían a mamá. Si iban a las once, yo a las diez estaba ahí. Dejaba a mis hijos en el cole y me tomaba un café con ella, porque si no, no la veía. Vivíamos muy cerca. El fin de semana estaba muy cansada… Pero nosotras no vimos todo eso, la veíamos cansada… Pero es que nuestros padres, los dos fueron así: «Mi vida es mía, quiero morirme con las botas puestas, y no voy a aguantar nunca que un hijo mío me diga a cierta edad si puedo o no puedo, si debo o no debo». No había discusión posible.

EMILIANA PIEDRA: Entre Loles y mi madre surgió una amistad muy bonita.

EMMA PIEDRA: Tan bonita, tan bonita que cuando falleció mi madre, Loles la maquilló. Mi madre tenía una frase que era: «Antes sin bragas que sin raya», refiriéndose a la raya del ojo, que siempre la llevaba puesta. De hecho se la tatuó. Entonces Loles, cuando mi madre murió, nos dijo que tenía que maquillarla. Nos pidió permiso, y a nosotras nos pareció un regalo.

EMILIANA PIEDRA: «Tengo que ir a comprar el eyeliner», pronunciado así, como se escribe. Y nosotras: «¿Qué es el ellelíner?». Y mientras la maquillaba, le decía: «No vas a ver a tu Emiliano sin raya».

EMMA PIEDRA: Esa noche vinieron todos de la serie al acabar el rodaje.

EMILIANA PIEDRA: Recuerdo a Fernando Tejero desencajado.

EMMA PIEDRA: Llegó a casa, se sentó encima de las piernas de nuestra hermana Lola, y la abrazó; no podía soltarla.

RICARDO ARROYO: Cuando llegué a la casa, Emma estaba de cuerpo presente, y se me acercó la hija y me dijo: «Ricardo, ven un momento, por favor. Que sepas una cosa, que mi madre te quería muchísimo porque me dijo que eras muy de verdad».

Gemma Cuervo abandonó la serie en la cuarta temporada, y desde entonces ha trabajado en contadas ocasiones. Mariví Bilbao aguantó un poco más, hasta la sexta.

RICARDO ARROYO: Mariví un día me dijo: «Primo», me llamaba así, «¿tú crees que después de esta temporada me echarán?». Respondí: «¿A ti? Mira, no te lo tenía que decir pero te lo voy a decir. El otro día estábamos en una terraza y estuvimos hablando de la gente que sobra para la temporada que viene, o no sobra… Y Laura me dijo: "La última que desaparecería de aquí sería Mariví, mientras ella no quiera"». Y se emocionó. «¿De verdad? No me mientas, ¿eh?», me dijo. «Pues no sabes el peso que me quitas de encima, porque a mí me quitas la serie y me muero. Porque yo soy muy mayor, yo no tengo nada que hacer». Llegó un momento en el que la cabeza se le iba, no pillaba ni una frase. Y un día ya se dio cuenta y me dio un abrazo, y llorando, me dijo: «Yo me voy ya, porque no aguanto más. Me estoy acabando, es que no me acuerdo de nada, y no quiero retrasar ya el rodaje». Y se marchó. Cuando yo llamaba a su casa, su hija me decía: «Ricardo, no quiere ni fumar. Se está dejando llevar».

En 2012, Mariví Bilbao se retiró y se fue a vivir a su Bilbao natal. «Me levantaba a las cinco de la mañana y grabábamos hasta las cuatro de la tarde, y luego a estudiar los guiones del día siguiente. No estoy enferma ni me han echado, es que no quiero más, me voy a casa», dijo en un comunicado. Murió el 3 de abril de 2013.

GEMMA CUERVO: Fui a Bilbao cuando Mariví falleció.

Gemma Cuervo es la única de las tres Supernenas que sigue viva en 2023. Adrià Collado siguió participando en La que se avecina *hasta la sexta temporada. La misma en la que se retiró Eduardo Gómez, que murió en 2019. Isabel Ordaz permanecería de forma intermitente hasta la novena. No parece ser muy fan, al menos en comparación con* Aquí no hay quien viva.

ISABEL ORDAZ: Cuando empezó la otra aventura tuve claramente la idea de que algo importantísimo había cambiado. La sit-com es una comedia de situación. Las grandes comedias de Lubitsch, etc., son situaciones. Si analizas los diálogos de los guiones son luminosísimos, ingeniosísimos, sofisticadísimos. Mihura es un poeta del diálogo, un autor de comedia absolutamente moderno para su época. *Aquí no hay quien viva* tenía eso, tenía poesía, porque tenía piedad, los personajes eran tridimensionales porque eran mezquinos, pero se rompían; había compasión en un momento determinado, había un espíritu de grupo,

de comunidad, que es de lo que se trataba. Pero en la otra etapa empezó a cambiar muchísimo todo. Al principio había incorporaciones de nuevos personajes, aquello se masificó muchísimo, bendito sea el trabajo, pero para un análisis un poco técnico de la diferencia, también el número de personajes era mayor, entonces las tramas tenían que subdividirse mucho para que todos tuviéramos un trocito de algo. Eso empezó a fragmentar mucho el asunto. Se fiaba ya no tanto de las situaciones, de las peripecias, de las tramas, sino de la ingeniosidad de los diálogos; empezó la sit-com a intoxicarse del estilo de *El club de la comedia*. Ya no importaba tanto el personaje o la situación, sino que la frase en sí misma debía tener gracia. Para mí esto no es comedia, es otra cosa. *El club de la comedia*. Pero una situación es una situación. Y los personajes, supongo, aunque habría que estudiar esto con más detenimiento y profundidad, con la propia evolución de la sociedad se fueron haciendo más crueles, más cruelmente satíricos. Ya no se jugaban nada como seres humanos, como personajes nunca se rompían. O se rompían a los gritos, a la violencia, a la defensiva, pero no se veía la ternura del personaje.

También, como hijos pródigos, fueron regresando con los años algunos integrantes del reparto de Aquí no hay quien viva. *Luis Merlo se unió en la novena temporada, la misma en la que, más de diez años después de su desencuentro, se incorporó Loles León.*

ALBERTO CABALLERO: Cuando la recuperamos en *La que se avecina* se nos pasó el trauma. Hemos pasado por muchos procesos, pero la verdad es que ahora estamos trabajando juntos otra vez y encantados y riéndonos un poco de aquello. Luego ya, afortunadamente, con el tiempo ha sido muy bonito el reencuentro con Loles y todo lo que ha ido pasando. Porque tanto ella como nosotros, de alguna manera, hemos completado el círculo que nos tocaba completar en aquel momento. Y pudimos hablar muy sinceramente de aquellos tiempos y de los motivos de ella que nosotros desconocíamos, y los motivos que ella desconocía de nosotros.

LOLES LEÓN: Fue una lástima, pero ¿sabes qué te digo? Que ha tenido que pasar un tiempo para que todos renovásemos nuestras mentes, nuestras ganas, nuestras vidas, y viéramos el mundo de otra manera. Porque hemos crecido y hemos avanzado y ahora podemos trabajar juntos en otras condiciones.

María Adánez también visitó Mirador de Montepinar, aunque durante dos temporadas, la séptima y la octava. Eva Isanta ha seguido trabajando en la serie desde que terminara Aquí no hay quien viva, *y continúa como una*

de las integrantes más estables del elenco. Por otra parte, Fernando Tejero se incorporaría a La que se avecina *en la sexta temporada y desde entonces es un personaje fijo, y, de nuevo, de los preferidos del público.*

FERNANDO TEJERO: A los diez años de acabar *Aquí no hay quien viva*, Antena 3 me propuso hacer una serie con Emilio. Le tengo muchísimo cariño al personaje y soy consciente de que, haga lo que haga, siempre me va a acompañar la sombra de Emilio, pero yo ya estaba cansado de él y quería hacer otras cosas. Y aparte, me parecía un poco, de alguna manera, una traición a los hermanos Caballero. Jamás les habría hecho eso. Emilio pasó a la historia y que se quede en la historia.

José Luis Gil también se mantendría fiel a los Caballero desde el primer capítulo de Aquí no hay quien viva*, allá por 2003. Y permanecería en* La que se avecina *si no fuera porque un trágico giro del destino le ha obligado a tomarse un descanso. El 4 de noviembre de 2021, el actor sufrió un ictus isquémico agudo hemisférico izquierdo, un infarto cerebral. Las secuelas le han impedido reincorporarse en la 13.ª temporada de* La que se avecina*, así como participar en este libro. Mientras se recupera, me gusta imaginarlo de esta forma:*

MANUEL MILLÁN: José Luis Gil debía de vivir cerca de mí, porque unos años después de acabar *Aquí no hay quien viva* iba paseando por Delicias con mi hijo en el carrito, y me lo encontré. Nos sentamos a charlar en una terraza y estuvimos muy a gusto. Entonces llegó un grupo de personas y empezaron a gritarle: «¡Hombre, el presidente de esta nuestra comunidad!». Yo aproveché ese momento para levantarme, y le dije: «Bueno, José Luis, te dejo». Y allí lo dejé, rodeado de fans.

Epílogo

En 2007, Mariví Bilbao viajó a Los Ángeles con Borja Cobeaga tras protagonizar su corto Éramos pocos*, nominado al Oscar.*

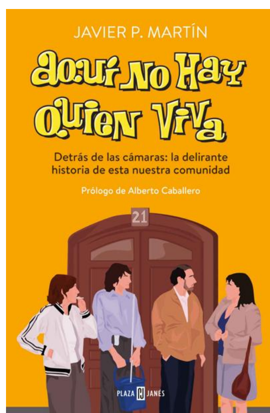
BORJA COBEAGA: Como viajamos cuarenta a Los Ángeles, entre gente del equipo, familiares y amigos, fuimos llegando con cuentagotas, y Mariví vino ya desde Bilbao con la compositora del corto, Aránzazu Calleja. Se pegaron un viajazo, Mariví recordaba sobre todo que había pasado mucha hambre en el viaje. Aránzazu me contó que durante el viaje, Mariví iba diciendo: «Ay, qué atroz es el hambre». Es una frase que durante años hemos repetido nosotros. En cuanto aterrizó, Mariví se fue a comprar un *six pack* de cerveza. Y aunque estábamos en la capital antitabaco de Estados Unidos, no sé cómo consiguió que en algunos sitios la dejaran fumar en interiores. En la gala presentaba Ellen DeGeneres y ella no paraba de decir: «Qué bien habla esta chica, fíjate que no sé inglés y le entiendo todo». De hecho en la fiesta que se hizo al salir de los Oscar, Mariví se pidió una cerveza allí y se puso a fumar.

Durante la gala de los Oscar, en el icónico Kodak Theatre de Los Ángeles, Mariví protagonizó una anécdota que solo presenciaron ella, el cineasta Nacho Vigalondo, amigo de Cobeaga, y una estrella de Hollywood: Kirsten Dunst, la actriz de Jumanji, Spider-Man *o* Las vírgenes suicidas*, entre muchas otras. A Mariví siempre querré imaginarla de esta forma:*

NACHO VIGALONDO (DIRECTOR): Estábamos en uno de esos tramos que no eran descansos, pero en los que la gente ya se sentía más legitimada para esconderse en una sala aparte porque ya se habían dado los premios que nos importaban. Y preferíamos estar un rato en un balconcito, tomando el aire. Así que nos fuimos al balconcito donde la gente fuma, y una de las personas que estaban fumando era Kirsten Dunst. En ese momento a mí me acompañaba Mariví Bilbao. Yo soy una persona que tiene fobia a molestar, ni siquiera mínimamente. Así que cuando mi mirada se cruzó con la de Kirsten Dunst, yo ya estaba

prácticamente apartando a Mariví porque no quería que Kirsten Dunst se enfrentara a otro hipotético pesado. Pero ella hizo un gesto muy cómico hacia nosotros, como agitando el cigarrillo y encogiendo los hombros, con actitud de: «Aquí estamos, esto es lo que somos». Y entonces yo, movido por la confianza, le dije: «Bueno, el mejor momento de la noche». Y ella me respondió: «En realidad, vengo a los Oscar para estar aquí, en este balconcito, fumándome este pitillo. Todo lo demás es una excusa». Y en ese instante, Mariví Bilbao, a mi lado, me dijo: «¿Qué gilipolleces te está diciendo esta porrera hija de puta?». Y en ese momento no pude desear con más fuerza que Kirsten Dunst no entendiera el castellano.

El libro definitivo de *Aquí no hay quien viva* solo podría resumirse en palabras del gran Juan Cuesta, presidente de esta nuestra comunidad: «¡Qué follón!»



«Querían que no funcionara. Pensaron: "Que estos gilipollas emitan cinco, que están firmados por contrato, y que se vayan a la mierda"».
Alberto Caballero

«Ya lo decía el título: "Aquí no hay quien viva". Y efectivamente, ahí no había quien viviera».
Loles León

Fue la serie española más vista de la década de los 2000. Sus audiencias millonarias la convirtieron en la gallina de los huevos de oro. En cuestión de meses, los actores pasaron a tener las caras más conocidas del país. Dos décadas después sigue siendo un éxito en redes sociales y plataformas de streaming, gracias en parte a su capacidad para conquistar a cada nueva generación. Lo de *Aquí no hay quien viva* es único en la historia de la televisión española.

Todo ello tiene aún más mérito cuando uno sabe cómo se hizo. Fue una apuesta en la que casi nadie creía, producida por el controvertido José Luis Moreno y creada y capitaneada por sus sobrinos, los por entonces inexpertos Alberto y Laura Caballero. La producción fue un caos diario en el que equipo técnico y reparto trabajaban a contrarreloj, y en jornadas interminables, para entregar a tiempo el episodio cada semana. Esta es la historia de un milagro televisivo, contada en palabras de los protagonistas. Este libro es la

reconstrucción de tres años (¡solo tres años!) increíbles a través de más de medio centenar de entrevistas con las personas que los vivieron, de Fernando Tejero y Malena Alterio a los guionistas, pasando por técnicos y familiares.

Javier P. Martín se licenció en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla en 2012. Desde entonces ha ejercido el periodismo cultural en algunos de los medios más leídos, especializado en la ficción cinematográfica y televisiva: *SensaCine*, *eCartelera*, *ICON*, *El Diario*, *InfoLibre*, *El Confidencial*… A lo largo de su carrera ha creado los formatos *Ca'pasao*, magazine de actualidad cinematográfica con Juan Sanguino, *Sesión golfa*, pódcast de entrevistas en profundidad con actores, directores, guionistas y demás profesionales de la industria audiovisual española, y *Perdidas: We Have to Go Back*, un pódcast en el que analiza todos los episodios de la serie *Perdidos*. También hizo que Chris Pratt danzara al ritmo de *Yo quiero bailar* de Sonia y Selena y le dio de beber sangría de Hacendado a Scarlett Johansson. *Aquí no hay quien viva. Detrás de las cámaras: La delirante historia de nuestra comunidad* es su primer libro.



Penguin Random House Grupo Editorial

Primera edición: septiembre de 2023

Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial
Ilustración de portada: ©Sara Benito (@anhqv_ilustraciones)

ISBN: 978-84-01-03247-9

Compuesto en leerendigital.com

Facebook: penguinebooks
Twitter: @penguinlibros
Instagram: @plazayjanes
Spotify: penguinlibros
YouTube: penguinlibros

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro.»

Emily Dickinson

Gracias por tu lectura de este libro.

En **Penguinlibros.club** encontrarás las mejores recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.



Penguinlibros.club



Penguin Random House Grupo Editorial

Penguinlibros

Índice